Fontargoth

fanzine

ФонтАрд
FANZINE

Darkness

NO GODS
DIY
c.l.a.b
NO MASTERS

Żywiołak

Вежа Хмар

post punk

Сполохъ

Dark Punk

Цукор — біла смерть

Стереотипи про готів

№1 2010

Если Вы автор и пишите интересные, оригинальные статьи, то у Вас есть
реальный шанс для размещения статьи у нас. Наш фэнзин с радостью
принимает статьи по адресу
diyclab@ukr.net (с пометкой СТАТЬЯ)
Требования к статьям:
Статья должна быть обязательно Ваша. Статья должна быть оригинальна.
Формат присылаемых статей может быть:*.doc, *.rtf
Обязательно указывайте свои реквизиты прямо в статье и именно в том
виде. В котором хотите их видеть в. журнале. Язык написания может
быть как литературным, так и сленг. Главное условие это должно быть
интересно
Редактора DIYclab имеют право отклонить статью, без каких либо
объяснений
Нам не интересны:
пропаганды фашизма, нацизма, национализма, расизма, попсы, гламура,
подросткового и социального максимализма..
Нам нужно:
Для дальнейшего воплощения наших проектов в жизнь нам нужны:
Люди для управление форумом, редактирование материалов
сайта, поиск статей или авторов которые могут их написать, а так же
пользователей, которых заинтересует тематика сайта и наших фензинов ФонтарЪ и Fontargoth

Привіт, наш дорогий друже. У твоїх руках — перший номер цього зіну. Ми сподівамось, що його сторінки розкажуть багато темних історій і згадають тих, про кого зазвичай мовчать.

Разом спробуємо зробити невелику екскурсію у готичний світ — без прикрас.

У номері:

Темрява після панку — звідки почалось нове звучання.
Провідники темного звуку — хто тримав напрям.
Dark Punk — коротко про жорсткішу лінію.
Żywiołak — польський темний фолк.
Вежа Хмар — український приклад того ж руху.

WWW.FONTARGOTH.ORG

Вежа Хмар

Вежа Хмар – український фолк-готик гурт, що діяв з 1997 по 2008 рік. Колектив, заснований сестрами Олександрою Волох та Валентиною Андрущенко у Києві, часто називають «легендарним» і «культовим» явищем вітчизняної андеграуннд-сцени. Хоча гурт існував близько десяти років, Вежа Хмар практично не виступала публічно і зосереджувалася на домашніх студійних записах. Засновниці називали свій стиль «ритуальний фолк», тоді як прозаїчні медіа переважно відносили їх до dark ambient чи ritual doom. Географічно колектив належить до київської сцени – усі його учасниці мешкали і працювали у столиці. У 2008 році проект було офіційно закрито. Сестри мали досвід експериментальних проектів: у другій половині 90-х вони грали в авангардно-шумахурних проєктах Veinecia і Мертві Вельда, поєднуючи елементи індустріалу, мінімалізму і фольклору. Окремим сольним проєктом Валентини став Heimkehr – dungeon synth під псевдонімом Glenn, де звучали монотонні синтезаторні композиції (касетні альбоми The Dark, Sink).

У часи найактивнішої роботи до Вежі Хмар долучалися й інші музиканти. У 1998–1999 роках група тимчасово стала квартетом: приєднувалися поетеса і співачка Олена Лукіна (тексти, бек-вокал), а також клавішник Олексій Снігур («Занурений»). Восени 1999-го до складу увійшов гітарист Ігор Макуха (у той час – живий звукорежисер проекту), який грав також і на клавішах під час записів. Інтеграцію чоловічого музиканта засновниці сприйняли нетривіально:

«Відверто кажучи, це було нелегким рішенням, адже мені завжди хотілося, щоб гурт був саме жіночим. Але ми ризикнули й тепер не жаліємо», – згадувала Олександра. Після 1999 року склад Вежі Хмар вже суттєво не змінювався, остаточний лайн-ап виглядав так: Олександра Волох (вокал, гітара, тексти), Валентина Сизевич (вокал, бас, клавішні, фортепіано, тексти), Олена Лукіна (вокал, тексти, 1998–1999), Олексій Снігур (клавішні, 1998–1999) і Ігор Макуха (гітара, 1999–2008). Після 2000 року інші учасники де-факто стали саунд-продюсерами дуету сестер, оскільки Олександра і Валентина самі фіксували левову частину матеріалу.

За період 1997–2008 Вежа Хмар випустила декілька альбомів і міні-альбомів, практично всі на самвидавних носіях (касети, CD-R). Основні релізи – «Ритуал» (1998), «Плач» (1998), «Колискова» (1999), «Її чотири обличчя» (1999), «Сон» (2000), «Вода – Земля – Вогонь – Повітря» (2003, міні-альбом), «Сім кроків» (2004) та «Міф» (2006). Трошки детальніше про їх роботи:

- 1998 – «Ритуал»: дебютний альбом, виданий на незалежному лейблі Bloodhead Production. Він складений з трьох тематичних блоків (“Птахи”, “Духи”, “Люди”) і задає атмосферу справжньої містичної обрядовості. Музика «Ритуалу» гіпнотична, шумова й мінімалістична: аудіо-семпли, відтворені навиворіт звуки, галас плівок і меланхолійний двоголосий вокал створюють відчуття втечі в інший світ. Засновниці наголошували, що це «ритуальний фолк», хоча критики вбачали в жанрі також готичний фольк, даркВейв чи софт-дуум. З виходом «Ритуалу» гурт вперше привернув увагу поціновувачів dark ambient-музики: звучання альбому вважалося «дірявим» і сирим, але приваблювало відвертою експресією записи.
- 1998 – «Плач»: подвійний альбом, виданий на початку 1999 року (CD-R і касета). Склався з нового матеріалу й перезаписаних демо-композицій ранніх часів. На відміну від «Ритуалу», «Плач» отримав значно кращий звукозапис – дует знайшов правильний баланс між мінімалізмом та потрібною насиченістю звучання. Серед композицій – кілька пісень на тексти класиків української поезії: дещо в оригіналі (вірші Ліни Костенко), а також «Балада про двох лебедів» на текст Івана Драча. Загалом «Плач» звучить спокійніше та меланхолійніше: тут відчуття суму і туги за невідомим поєднується з містичністю сну.
- 1999 – «Колискова»: міні-альбом (касета), випущений Bloodhead Production у двох версіях. Робота кардинально відрізнялася «спокоєм та легкістю» і вважалась «найсвітлішою» в дискографії гурту. Атмосфера «Колискової» нагадує справжній нічний приспів для лягання спати: мінімалістичний аранж і ніжний вокал, що випромінює умиротворення. Учасниці згодом зізнавалися, що це їхній улюблений реліз. Згідно з неофіційними джерелами, перше видання

було ініційоване самими музикантками і поширювалося кустарними накладами, частково з альтернативним артом обкладинки.

• 1999 – «Її Чотири Обличчя»: повноформатний концептуальний альбом, надрукований на касеті лейблом Vils Abyss. Робота справляє враження завершеного ритуального оповідання. Альбом умовно поділений на чотири частини – «Ніч», «Мертві», «Звір» та «Жінка» – і символізує «чотири обличчя Сили», запозичені з обрядових пісень предків. Олександра описувала сюжет: «Ніч – мати всіх інших частин доби… "Зоряні вовки" зображують Ніч як світло, надію; "Таємний час" – час Сили; "Хто вона?" – пітьма, що змінює обличчя. Друга частина – "Мертві": духи померлих сильніші за живих… "Звір" – звір набагато чутливіший, природний; а остання частина – "Жінка" – символізує стійкість і материнську силу». Звучання альбому емоційне й відверте, чітко сплановане: самі учасниці відзначали, що в цій роботі «нічого випадкового, усе на своїх поличках». «Її Чотири Обличчя» стало останнім великим релізом на касеті – якість цього видання виявилася на рекордно високому для андеграунду рівні.

• 2000 – «Сон»: альбом, записаний протягом 2000 року і завершений у вересні. До нього увійшло 14 композицій – планувалося 18, але остаточно охоплено кілька сотнів мрій музикантки. Звуково «Сон» подібний до попереднього альбому, але в цей раз дует спеціально змістив акцент у бік килимового звучання клавіш, щоб підкреслити ефірність матеріалу. Кожна пісня «Сну» – це уривок сонного оповідання: «14 пісень… складають оповідання – викладення сновидінь. На те він і сон, щоб після пробудження він здавався хаотичним», – пояснювала Олександра. Цікаво, що саме у 2000 році гурту вперше запропонували сценічний виступ – на рок-фестивалі «Рок-Екзистенція» у вересні. Однак камерна, «ритуальна» музика Вежі Хмар виявилась недоречною серед гучного панк-року: організаторів сміливість такого запрошення здивувала самих артисток, а аудиторія, за спогадами, «не була готова слухати ритуальний фолк». Єдине – композиція «Зоряні вовки» потрапила на офіційний збірник цього фестивалю, що надало гурту невелику популярність.

• 2003 – «Вода, Земля, Вогонь, Повітря»: тематичний міні-альбом із 4 пісень, кожна з яких присвячена одній стихії. Матеріал записано винятково

голосами – без жодних музичних інструментів. Близько 2000 року сестри написали трек-лист і тексти, але через технічні й організаційні обставини реліз вийшов лише 2003 року. Ця робота демонструє нетрадиційний підхід: «ми вирішили записати нову роботу взагалі без залучення музичних інструментів», – зазначалося у прес-релізах. Прості мінімалістичні аранжування підкреслили символізм стихій: вода – прозорість голосів, земля – глибина резонансу, вогонь – емоційний піднесення, повітря – прозорий мікст з ефектами. Хоч реліз увійшов до офіційного каталогу гурту лише як міні-альбом, він вважається важливим експериментом в їхній дискографії.

• 2004 – «Сім кроків»: альбом із 7 композицій, символічно намірений як сім кроків певного духовного шляху. Після кількарічної перерви Вежа Хмар повернулася з «вкрай зрілим» матеріалом, що поєднав образність «Її Чотирьох облич» з більш структурованим звучанням. З одного боку, альбом містить знайомі ритуальні мотиви, але робота демонструє зростання майстерності – кожна пісня гармонійно вписана у загальну концепцію, а звуковий мікс точніший і чистіший. Важливо, що звучання залишилося впізнавано «сирим», що характеризує початковий стиль Вежі Хмар як андеграундний мінімалізм.

• 2006 – «Міф»: фінальна повноформатна робота, оформлена як подвійний альбом із двох частин – «Всесвіт» та «Істоти». «Міф» зібрав усі характерні риси гурту: таємничі мелодії, міфологічні оповіді, жіночий вокал, який «виринає з-під хвиль» гітар. Альбом містить довгу концептуальну історію про світ і його мешканців. Саме тут було втілено давню ідею використати чоловічий голос: на деяких треках звучить гостьовий вокал, який додає нових фарб. Також сюрпризом стала невелика партія сопілки, що надає роботі відчуття стародавнього обряду. На момент виходу «Міфу» гурт, здавалося, лише розпочинав новий творчий етап, але остаточно вони більше не працювали над завершенням альбому. Через декілька років дві останні пісні («Ішла баба чорна», «Ішло три каліки»), записані під час сесій, були викладені на сайті гурту з приміткою: «Це незавершені пісні з останнього альбому. Нових альбомів та завершення цього не буде». Після цього історія Вежі Хмар фактично закінчилася. Незважаючи на локальну самвидавну схему поширення (касети оформлювали вручну, обкладинки копіювали на ксероксі), кожний альбом Вежі Хмар має свою виразну естетику. Початкові касетні видання (1998–1999) відрізнялися «сирою» якістю звуку та простим артом, що іноді не влаштовувало самих музиканток. З часом вони добилися кращого результату: так, видання «Її Чотири Обличчя» на касеті стало останнім і найбільш якісним за оформленням (над деталями виготовлення ретельно працювали спільно гурт і лейбл). З 2000-х записки пісень почали виходити і на CD-R. Загалом тексти Вежі Хмар спираються на народну і класичну українську символіку: часто трапляються образи хмари, ночі, води, вогню, духів і тварин (вовки, звірі), а також епічні сюжети предків і

образ матері-Жінки. Наприклад, у «Плачу» запозичені вірші Костенко і Драча, у «Її Чотирьох обличчях» концепцію сформульовано через обрядові мотиви, а у «Сні» – сни як хаотичні оповідки підсвідомого. Тобто символіка альбомів багато в чому спирається на стародавні язичницькі уявлення та природу – це й підтверджує сам термін «ритуальний фолк», яким називали власну музику учасниці.

Музика Вежі Хмар поєднує елементи темного фольку, амбієнту, дрону та мінімалізму. Структури композицій часто прості – переливи арпеджіо на гітарі чи клавішах, тремоло на струнних, довгі ефектні вставки гудіння або шепотіння. Локальна ритмічність рідкісна, натомість акцент на створенні атмосфери: звукові деталі (вітер, падаючий дощ, шум грому) використовуються як музичний матеріал.

Що стосується особистих вподобань учасниць, вони слухали дуже різну музику. Знаменита Валентина у 2000 році говорила, що захоплюється групою Nine Inch Nails (індастріал-рок), а Олександра – death metal-колективами, однак разом із тим вони не відкидали і поп-музику (Олександра полюбляла пісні Ірини Білик). Таким чином, впливи гурту – від індустріального шуму і панку до класичного фольклору. За влучним зауваженням одного оглядача, «Вежа Хмар – це ембієнт, фолк і дроун, що зливається в щось монолітне й гіпнотичне».

Візуальний образ Вежі Хмар не був центром публічної уваги, але кілька елементів простежуються в оформленні релізів та фото. Обкладинки альбомів, як правило, стилізовані під стародавню графіку чи живопис – наприклад, на касеті «Колискова» і «Її Чотири Обличчя» використано монохромні та напівтональні малюнки. За доступними даними, автором багатьох артворків виступала сама Олександра Волох (вона ж малювала обкладинку демо-«Дівчинка Ша» для проєкту Veinecia). Матеріали релізів випускалися дуетом вручну: коли у 90-х роках домінував самвидав, вони записували касети власноруч і копіювали обкладинки на ксероксі. Надруковані буклети були скромні – часто чорно-білі, з готичними шрифтами і світлинами в стилі ретро.

Загальна естетика підкреслювала містичність: обидві вокалістки носили простий «натуральний» сценічний одяг у стилі бохо/готики, використовували у виступах символічні елементи (свічки, тканини, обрядове вбрання) – хоча повноцінних відеокліпів чи телевізійних зйомок у них практично не було. Таким чином, візуал забезпечував фольклорно-ритуальну атмосферу, підтримуючи інтроспективний настрій музики.

Хоча Вежа Хмар не стала комерційно відомою, гурт отримав статус «культового» у межах україномовного андеграунду. Їх часто цитують як один із символів 90-х років незалежного руху. В останнє десятиліття виникли нові публікації про українську музику 90-х, і Вежа Хмар регулярно фігурує в них з епітетами «легендарна», «похмура», «міфічна». Водночас творчість гурту лишається переважно доступною лише на олдскульних носіях. Офіційних перевидань у високій якості немає; ентузіасти й досі намагаються дістати початкові касети колективу через колекціонерів. Ще одна цікава тенденція: звук перших альбомів нині навпаки цінується молодими музикантами. На думку дослідників, колишні зауваження критиків про «по-фігістичне» ставлення гурту до запису перетворилися на похвалу – тепер їх хвалять за аутентичність та «атмосферність» недосконалого звучання. На тлі вітчизняної сцени Вежа Хмар не мала масових аналогів через унікальне поєднання ритуал-ембієнту та неофольку. Але за звучанням їх інколи порівнюють із іншими українськими колективами темного фольку. Скажімо, гурти Вій і Ворождень теж поєднували акустичні інструменти з ембієнтними вставками та фольклорними сюжетами. Проєкт Nekraïna (Одеса) популяризував переклади Death in June українською – його слухачі прямо пов'язують зі сценом ритуального звучання. У всьому світі Вежа Хмар можна схоже вписати до течії dark folk/ritual ambient поруч із такими гуртами, як англійські Death in June, Current 93, німецькі Letzte Instanz чи інші колективи neo-/dark folk, що також черпають із шаманських і народних традицій. Водночас Вежі Хмар притаманна суто українська інтонація – запозичені знаки (образи «білої вежі», вовків, легенд Карпат) поєднано з автентичним мелосом, що створює неповторний настрій. Таким чином, хоча гурт у всесвітньому масштабі лишається маловідомим, він історично стоїть в одному ряду з іншими «ритуальними» та «ембієнт-фольк» виконавцями, висловлюючи локальну етномістичну ідею в контексті глобального dark руху.

Сполохъ — разговор на кухне за чаем и папиросами.

Мизансцена: *постсоветская кухня в Пыльдымске, звук кипящего чайника и сёрбанье чаёчка, табачный дым, лёгкий запах перегара и усталость после новогоднего отдыха.*

Присутствующие:

DiyClab: SenYa, Annet;

Группа Сполохъ: Юля (вокал, клавиши, жалейка), Андрей (балалайка, гусли), Коля (барабаны).

SenYa: Юля, расскажи с чего всё началось, ну скажем так история группы?

Юля: Ну, в группу я пришла собственно клавишницей, тогда в ней был Сергей, Андрей (Рыжик), Коля и девушка на басу. Был это 1999 год, выглядело это всё забавно. С инструментами тогда было плохо, помню, как Коля играл на пионерских барабанах. Ну, просто он очень хотел играть на барабанах (хи-хи). Группа тогда имела название «Фокус поправь», даже как-то выступали под названием «Ноев Ковчег».

SenYa: Арефьева не обиделась? :)

Юля: Честно, я даже не знала тогда кто такая Ольга Арефьева, а она уж про нас темпаче. Я ещё играла в трэш-метал группе на клавишах.

SenYa: А зачем в трэш-команде клавиши? J

Юля: Да и я о том же (хи-хи).

Андрей (Рыжик): Ну, в таком составе мы уже выступаем больше года, есть уже свой стиль, своя узнаваемость.

SenYa: Кстати на тему название, кто был инициатором названия «Сполохъ»?
Юля: Это Рыжик. Он как раз читал книжку про Стеньку Разина и там встретил «бить в сполохъ».
Андрей (Рыжик): Ну да, понравилось, как в книге его формулировали, потом поковырялся в словаре у Даля – ещё больше понравилось.

SenYa: А кто текстовки пишет?
Андрей (Рыжик): Юля пишет, и кроме этого ещё сейчас народненькие делаем. То есть музыка наша, а слова полностью народные. Как русские, так и украинские. Из последнего это «Павлинчик».

SenYa: Да, на тему русскоязычности. То, что больше песен на русском это потому как легче писать или это какая-то жизненная концепция?
Андрей (Рыжик): Ну, я думаю по-русски. Мне легче общаться. Если, конечно, «до мене звертаються українською – то я відповідаю», а так мне легче по-русски. Мне нравится русская культура, хотя не только русская и украинская и белорусская. Просто, если музыка хорошая – то, неважно, на каком она языке. Хотя всё-таки мне ближе русский фольк-рок.

SenYa: Например «Калинов Мост»?
Андрей (Рыжик): Ну почему сразу «Калинов Мост», в России много команд, которые играют фольк-рок. Их на столько много, что многие из них неизвестные на территории России. Та же «Тула» она больше популярна в Америке. Многие просто живут себе в штатах, выпускают альбомы. О, кстати, есть группа в штатах, называется "Ukrainians". Они поют на украинском и при этом, никогда, я так понял, не были на Украине.
Юля: О, я помню, когда на «националке» работала «Всесвітня служба радіо України». И там эфиры как раз для Канады, Германии и Австралии вроде тоже. И раз в неделю там была программа «Листи до Батьківщини», короче это какой-то пиздец J. Длится она целый час, и там читаются письма диаспоры типа «Як я сумую за тобою - рідна ненька». И вот так каждую неделю, каждую-каждую неделю. Думаю, блин, если так клёво – приезжайте сюда.

Андрей (Рыжик): „Ну, як же ж, в мене там заправочка” (с) ги-ги
Юля: А-ха, вот и складывается впечатление, что у нас только диаспора любит Украину.

SenYa: Ребята, а на какой музыке выросли и что сейчас слушайте?
Юля: Ну, на классике русского рока, плюс ещё зарубежные всякие, Queen конечно.
Андрей (Рыжик): Ну да, русский рок. Кино в первую очередь, потом Алиса, ДДТ, Калинов Мост, исключая Чижа и Сукачева.
Annet: Чиж и Сукачёв совсем-совсем не прут?
Юля: Совсем-совсем, ну у Сукачева пару песен. Так потом пошел Black Sabbath, я ещё Мерлина Мэнсона слушала.
Андрей (Рыжик): Потом там всякий шквал, Type O Negative, Metallica конечно.
Юля: Ну да Metallica. Хотя я старалась везде успеть. У Колясика (Коля – драмер прим. SenYa), там началось всё с Дорзов и Зепелинов.
Андрей (Рыжик): Сейчас, я слушаю всякий шквал-тяжеляк, или фольклор и неофолькльор.

SenYa: In Extremo, например?
Андрей (Рыжик): ну, да, вот сейчас In Extremo нравится.
Юля: Потом фольк с электронщиной. «Волга» например.

SenYa: А из украинского?
Андрей (Рыжик): из украинского, хм, ну вот «Древо» есть отличный коллектив из Киева. Но это чистый фольк, консерваторские дядьки.
Юля: Более-более менее симпатичное «Нечто третье», но сейчас они уже всё. То есть слышно что эти тенденции с элементами фолька – они очень быстро угасли.
Андрей (Рыжик): Если брать Украину, то это по большей части аутентика. Ну вот «Корали» мне понравились. Катя Чили тоже нравится. Ну, бывает иногда на старенькое пробивает, берешь кассетку и ностальгируешь. Вот ещё мне «Кому вниз» нравится.
Юля: Мне нравится Bjork, Radiohead. Последние время на Cure присела. Portishead тоже.

SenYa: Ясно, а какое отношение к религии?
Андрей (Рыжик): Отличное. Крещённые.
Юля: Ну, это на самом деле очень общий вопрос. Мы не атеисты.
SenYa: Не ну всё таки, не отношение в плане того, что в церковь, в мечеть, в синагогу ходить, а что ближе?
Андрей (Рыжик): Мне христианство очень нравится. Хожу в церковь каждое воскресенье.
Юля: Я на самом деле не могу сказать, что я настолько ознакомлена с религиями углублённо. Ну, читала «Библию», но уверено сказать, что я христианка не могу.

SenYa: То есть всё таки больше агностик. Оно как бы есть, но ты туда не лезешь?
Юля: Нет, я думаю, стоит всё-таки искать в себе в первую очередь, а во-вторых, есть очень много церквей, в которых Бог не живёт. Вот я была во многих соборах, в православных в основном, и очень мало, где я чувствовала что-то. Последний раз я почувствовала присутствие это в армянском соборе во Львове. И ещё у меня какие-то особые чувства к Покрове на Нерле. Это в России возле города Владимира. Её в своё время разворовали и там практически ничего нет внутри. Очень всё просто.
SenYa: В армянской церкви тоже нету лишней пышности.
Юля: Да, там меня поразил монах из шествия монахов, изображённый с левой стороны. И вот они идут, он на тебя смотрит, но оно так нарисовано, что кажется живым. Нарисовано неканонически и есть динамика. То есть не статичное совершенно, как обычные иконы, а чувствуется движение, непрерывный процесс.

SenYa: Какие планы у группы? Может записаться?
Юля: Да хотелось бы записаться, очень бы хотелось.

SenYa: А есть возможность? Скока стоит?
Юля: Да возможность есть, деньги нужны. Чтобы более-менее остаться довольным, нужно около 20 баксов в час. А по времени порядка недели. Это на запись, ещё столько же на сведение. Но вот, правда, в Донецке, мы встречались с друзьями, они недавно записались в Горловке и передали диск. Мы послушали – очень хорошее качество. Ну не то чтобы «Ах», но очень здорово. Так то, что у них там в гривнах на студии – то у нас в долларах.
Annet: Так может дешевле там записаться?
Юля: Ну да мы обдумываем это как раз сейчас. Мы подсчитали, что на запись, проживание и пр. нам надо 1100 баксов. В общем, мы всё просчитаем, и если окажется дешевле, то поедем записываться туда.

SenYa: Так что у нас с синемой, 5 любимых фильмов?
Юля: Ну первый сразу приходит в голову – это «Танцующая в темноте» с Бьёрк.
Андрей (Рыжик): У меня Андрей Рублёв – первое что приходит, здоровский фильм.
Юля: Форест Гамп тоже.
Андрей (Рыжик): Из последнего это «Остров» с Петей Мамоновым. В очередной раз смотрел «Сибирский цирюльник» опять понравился.
Юля: Да из последних, «Серко» неплохой фильм.
Андрей (Рыжик): А мне не понравился, там играет Чадов, но так галимище играет. Вот «Мамай» мне понравился. Хм, Мыколайчук ещё, ёлки-палки.
Юля: Да. Мыколайчук. Все фильмы с Мыколайчуком.
Андрей (Рыжик): «Пропала Грамота» нравится, но исключительно на украинском языке. В общем, фильмов дома много, но непросмотренного 80%. Времени не хватает. Такое же с музыкой.

SenYa: А на книжки время есть?
Андрей (Рыжик): У меня нет. У Юли да.
SenYa: А что читаешь?
Юля: Сейчас Маркеса рассказы. Хочется всего Маркеса перечитать. «Сто лет одиночества» уже 3 раз перечитала. У него такая фишка, что все рассказы, так или иначе, как-то связаны со «100 лет одиночества». Герои встречаются те же самые, или события переплетаются. Есть ощущение, что это отдельный мир создаётся, даже когда он рассказывает про другие города и немножко другую местность, ощущение, что вот эти герои проникают и туда тоже, и всё равно захватывают свой мир, своё пространство. Такие очень странные ощущения. И вообще, мне

латиносы очень нравятся. Сейчас еще Борхес заинтересовал. К тому же недавно читала сборник латиноамериканских писателей, процентов 80% из этого очень понравилось. Как-то они нам сродни и в тоже время, что-то такое своё такое безумное и волшебное. Они так это описывают, что кажется, эти чудеса и в самом деле есть в нашем мире. Тот же дождь из жёлтых цветов – сразу ощущение, что чудеса где-то рядом. Ещё Селинджера люблю. Очень уважаю Федора Михайловича. Хоть он и сволочь (гы-гы).
Annet: Да, с топором за женой гонялся J
Андрей (Рыжик): Ну, он же напился, это по-нашему J

SenYa: А кто где работает?
Юля: Я на радио звукорежиссером. Местное радио «Студия Майдан». Вот 30 декабря был последний прямой эфир. Решила уйти с прямых эфиров, мне предложили на Продакшн перейти.
Андрей (Рыжик): Я работаю на какой-то видео студии.
Юля: Неправда, ты работаешь в больнице.
Андрей (Рыжик): Да, числюсь работником первой городской клинической больницы. Там я работаю звукорежиссёром в видеостудии центра телемедицины (Дружный хохот). Да, бывает снимаем всякие там роды и операции. Они потом с этого диссертации делают, студентам показывают. Бывает ещё на УТ проклёвывается работа.

SenYa: С кем из киевских проектов дружите, с кем переплетаетесь?
Коля (тока пришедший): Последнее время это группа «Пропала Грамота», самое свежее, самое яркое впечатление.
Андрей (Рыжик): На что похож их стиль не спрашивай, это скорее Indie.

SenYa: Ну и последний вопрос, отношение к наркотикам?
Коля: Иногда.
Андрей (Рыжик): Это у них, а мы не жалуем наркотики. Я больше по алкоголю. Наркотики не употребляю. А вообще я считаю, удовольствие можно получать на трезвую голову.
SenYa: Ясно. Спасибо ребята за разговор, за то что приехали и выступили.

Ранок починається не зі світла, а з туману. Світло ще десь далеко, за білою стіною, і до нього треба дійти. Поле виглядає нескінченним: трава мокра, земля холодна, десь торчать стовпи електропередач, десь темніють силуети дерев. Але все це розчиняється в тумані, і неможливо зрозуміти, де закінчується простір.

Туман не стоїть, він рухається. Клуби повільно котяться, лягають один на одного, розчиняються і з'являються знову. Коли робиш крок, здається, що він відходить назад, зберігаючи ту саму відстань. Наче поле хоче тримати тебе всередині.

Кожен звук тут глухий. Трава шурхотить під ногами, але чути її лише поруч. Коли кидаєш камінь чи гілку — падіння ковтається туманом. Луна немає. Наче простір не відбиває звук, а поглинає його.

Іноді крізь білу завісу видно тіні. Вони схожі на дерева чи людей — залежить від того, як довго дивитися. Секунду бачиш стовбур, наступну — плечі й голову. Крокуєш ближче — і тінь розчиняється. Але відчуття, що вона лишилася, не йде.

У полі немає орієнтирів. Земля рівна, горизонт невидимий.

Тільки ряди трави, які повторюються знову і знову. Коли йдеш довго, починаєш сумніватися, чи рухаєшся взагалі. Годинник показує хвилини, але відчуття — ніби пройшли години.

Туман має запах. Вологий, гнилий, із присмаком металу. Часом він густішає настільки, що важко дихати. Кожен вдих дається важче, легені ніби наповнюються ватою. У ці хвилини здається, що сам туман входить у тіло й залишається там.

Далеко чути звук. Може, трактор, може, машина. Але він рівний і глухий, без початку й кінця. Іноді чутно голоси. Дуже тихі, як розмова крізь стіну. Ти зупиняєшся, щоб прислухатись, і чуєш окремі слова, але вони не складаються в речення. Вони ніби з іншої мови, яку ти колись знав, але забув.

У центрі поля є місця, де трава прим'ята. Кола, овали, химерні фігури. У тумані вони виглядають темнішими, ніж інша земля. Якщо стати всередину — звук стихає зовсім. Навіть власне серце чутно глухо. І коли виходиш, на мить здається, що ти залишив у тому колі частину себе.

Туман часом розривається. На секунду видно горизонт: дерева, лінії електропередач, дах далекого будинку. Потім усе зникає знову. І щоразу ці силуети інші. Дерева стоять ближче чи далі, дах інший форми, стовпи в інший бік. Наче поле показує кілька різних міст одразу.

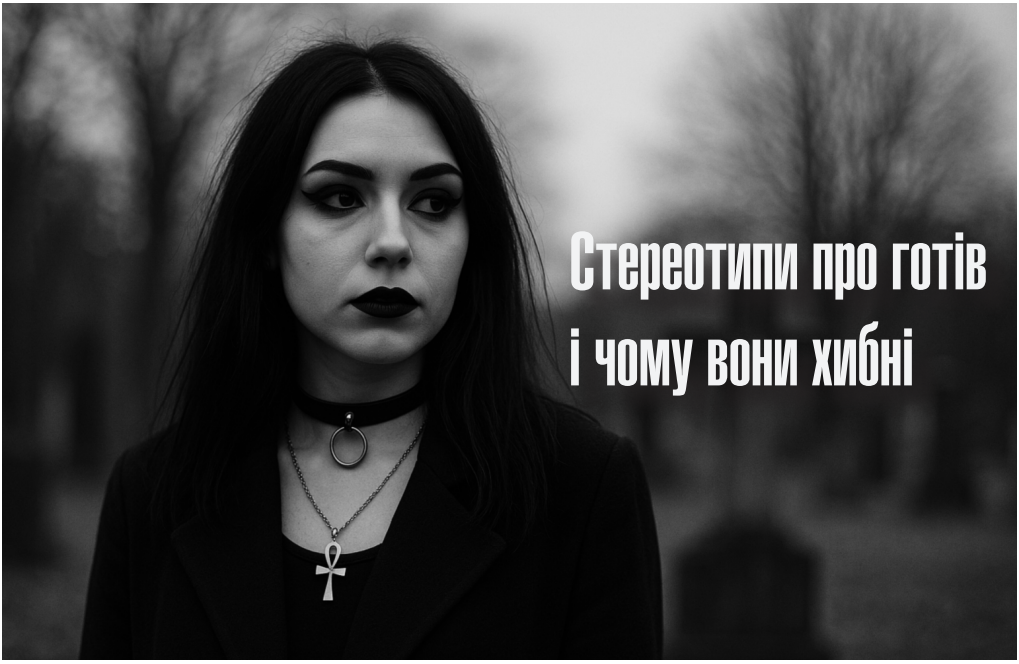
Ранок у полі не приносить сонця. Світло стає трохи яскравішим, але туман не розходиться. Лише набуває іншого відтінку — від сірого до брудно-білого. І в цьому кольорі проступають нові тіні. Ти йдеш і відчуваєш, що вони йдуть разом із тобою.

Коли нарешті виходиш на дорогу, здається, що минула ціла ніч. Дорога мокра, машини їдуть, місто шумить. Але коли озираєшся, поля за спиною немає. Там тільки біла стіна. І в цій стіні рухається щось темне, що не встигаєш роздивитися.

Туман залишає після себе присмак у роті. Він тримається довго, навіть серед міського шуму. І ти знаєш: якщо знову зайдеш у поле в такий ранок, можеш уже не повернутися. Бо туман любить тих, хто дивиться в нього занадто довго.

Данило Плахов

WWW.FONTARGOTH.ORG



Світ давно навчився бачити темряву лише в одному відтінку — чорному. І коли на вулиці проходить хтось у чорному пальті, з темним макіяжем і холодним поглядом, люди досі шепочуть: «О, гот». Простіше наклеїти ярлик, ніж зрозуміти, що за цим стоїть. А стоїть — ціла культура, у якій темрява не лякає, а розповідає.

«Готи — це люди, що поклоняються смерті»

Класичний міф, який переслідує сцену ще з 80-х. Готика не про смерть, а про її усвідомлення. Це спроба прийняти кінечність і водночас знайти в ній красу. У піснях The Cure, Bauhaus чи Fields of the Nephilim немає заклику до загибелі — є спроба говорити про втрату, любов, самотність. Це терапія, а не проповідь.

«Усі готи виглядають однаково»

Насправді всередині культури безліч напрямів: deathrock, darkwave, gothic metal, industrial, cybergoth. Одні тягнуться до вінтажної естетики 19 століття, інші — до футуризму і техно-сцен. Хтось носить мереживо й корсети, хтось — шкіру і неон. Єдиного шаблону немає, і в цьому — суть готики: вона приймає відмінність.

«Готи завжди сумні»

Меланхолія — не депресія. Готика народилася на перетині панку й романтизму, тож емоційна глибина в ній природна. Але на готичних вечірках чути сміх, жарти, флірт і танці. Люди, які проживають темні емоції через мистецтво, часто виявляються більш життєрадісними, ніж ті, хто їх заперечує.

«Готи носять лише чорне»

Так, чорний — базовий, бо він універсальний і підкреслює форму. Але у 2000-х з'явились цілі течії, що ламали це правило. Visual kei у Японії, pastel goth на Tumblr — це вже кольорові експерименти з тією ж естетикою відчуження. У готів завжди було місце і для білого, і для червоного, і для срібла.

«Готи — це секта»

Ще один відгомін моралізаторських 90-х. Але культура ніколи не мала лідера чи канонів. Готи — індивідуалісти, яких об'єднує не догма, а спільна естетика. Це скоріше співтовариство, ніж спільнота віруючих. Готика завжди була простором особистої свободи, де ти можеш бути будь-ким — навіть не бути «готом».

«Готи — це лише музика»

Почалося все з музики — Bauhaus, Siouxsie and the Banshees, The Sisters of Mercy — але культура давно вийшла за її межі. Вона живе у кіно (The Crow, Underworld), у моді (Alexander McQueen, Rick Owens), у літературі — від класичних готичних романів до сучасних коміксів і перформансів. Готика — це не жанр, це мова образів.

«Це щось західне, далеке від нас»

Насправді українська готична сцена існувала з кінця 90-х. Гурти The Faces of Sarah, Dust Heaven, Mournful Gust, Сонце в кишені, фестивалі у Києві та Харкові — усе це частина європейського контексту. Українські готи адаптували світову естетику до місцевої реальності: старі заводи, вокзали, цвинтарі, зимові вулиці — усе це стало нашою архітектурною поезією.

Бути готом — не означає бути темним. Це радше спосіб бачити глибину там, де інші бачать лише тінь. Готика — це мистецтво помічати деталі, розглядати тріщини, ловити відблиск на старому камені. Це про емоційну чесність, а не про чорну помаду. І, можливо, саме тому вона живе вже понад сорок років, не втрачаючи актуальності.

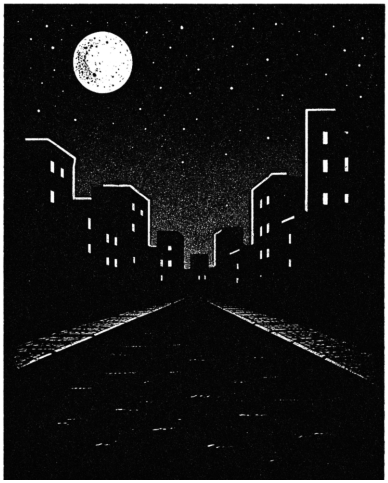
АСФАЛЬТ І КРОВ

Асфальт дихає нічними тріщинами,
у темряві чути, як серце б’ється в бетоні.
Світло ліхтарів розрізає повітря,
наче леза, що ріжуть легені.

Я іду між стінами, вкритими тінями,
де графіті крикнуть гучніше за мене.
Вулиці шепчуть: «Ти лиш іскра,
що згасне, коли розвидниться».

Та я вірю в чорний вогонь у жилах,
у кров, що рветься назовні криком.
Це моє місто — моє підземелля,
і я лишу тут власний слід.

НІЧ І МІСТО



Дахи тримають мої секрети,
тут ближче до місяця й вітру.
Нижче — натовп, як море зі скла,
але я не належу до нього.

Я стою на краю, і під ногами — безодня,
місто розкрило пащу світла й крику.
Якщо впасти — то стати легендою
для тих, хто шукає вогонь у руїнах.

Та я лиш крикну у небо,
щоб воно почуло мої рани.
Місто прокинеться від мого голосу,
і тоді воно стане моїм.

Snezka

Темрява після панку: як постпанк років породив готичну культуру

Наприкінці 1970-х років Велика Британія переживала нелегкі часи. Економіка опинилася в занепаді, безробіття серед молоді сягало небачених висот, суспільство роздирали криза та поляризація. У містах панували занедбаність і депресія: колись промислові райони перетворювалися на руїни, сміття накопичувалося на вулицях через страйки, а політики не вселяли надії. На міжнародній арені зріла холодна війна, підживлюючи страх ядерного конфлікту – ця тривога відлунювала в настроях молодого покоління. Після вибухового і бунтівного злету панк-року середини 70-х настав момент, коли початковий запал панку почав згасати. Гасло "No Future", що його проголошували Sex Pistols, здавалося, справджувалося буквально.

Саме в цей похмурий історичний момент на зміну прямолінійному панку прийшла нова хвиля музики, яка краще віддзеркалювала складний настрій епохи. Групи й слухачі, розчаровані тим, у що перетворився панк, прагнули чогось глибшого, експериментальнішого. Так наприкінці 1977–1978 років зародився постпанк – культурний і музичний рух, що виріс з панківського коріння, але пішов у інших напрямках. Постпанк успадкував від панку хіба що енергію та DIY-етос, проте змішав їх із похмурою інтелектуальністю та новаторським підходом до звуку. Молоді музиканти почали відходити від трьох акордів та простих гасел, вплітаючи у свою творчість впливи дуб-реггі, фанку, електроніки та навіть авангардного мистецтва. Синтезатори стали новими гітарами, а тексти еволюціонували від простих бунтівних вигуків до складних поетичних образів, сповнених

відчуженості, ностальгії та тривоги за майбутнє.

У цей же час формується й нова естетика молодіжної культури. Похмурі містичні образи, цікавість до всього темного й надприродного, ретро-стилізація під вікторіанську епоху – все це починає проявлятися у вигляді, який обирають окремі музиканти та їхні прихильники. У британських клубах кінця 70-х можна було зустріти юнаків і дівчат у чорному вбранні, з блідими обличчями, підведеними очима та начесаним волоссям – щось нове зароджувалося в надрах постпанк-сцени. Постпанк-рух 1978–1983 років заклав атмосферу і мову, з яких виросла готична культура – субкультура, що невдовзі оформиться навколо нової музичної течії під назвою готик-рок.

Щоб зрозуміти, як саме постпанк підготував ґрунт для готики, варто подивитися, чим він відрізнявся від свого бунтівного попередника – панку. Панк-рок середини 70-х був різким вибухом протесту: прості триакордні пісні, шалений темп, агресивні гітари та кричущий вокал. Панк-тексти були прямолінійними, часто політичними або соціальними, сповненими гніву проти системи. Візуально панки впадали в око яскравим, зухвалим стилем – рвані футболки з провокаційними написами, шкіряні куртки, ірокези, шпильки. Це була естетика прямого виклику і хаосу.

Постпанк, що народився з панку, зберіг від нього хіба що принцип простоти та незалежності, проте перевернув решту з ніг на голову. Замість шаленої швидкості та гітарного шуму постпанкові гурти зробили крок у бік експериментального звучання та атмосфери. Гітара вже не завжди була головним інструментом – її нерідко витісняли глибокі, мелодійні лінії бас-гітари та монотонні, гіпнотичні удари барабанів. Ритми ставали більш повторюваними, іноді танцювальними або «племінними» (з акцентом на том-томах, як у африканських або племінних мотивів). Гітари ж, якщо й звучали, то часто з ефектами реверберації та хору, утворюючи холодні, відчужені звукові ландшафти замість панківського «бруду».

У вокалі відбулася разюча зміна: крик і надрив поступилися місцем спокійнішому, відстороненому співу або навіть драматичному монотонному декламуванню. Співаки постпанку нерідко звучали ніби з іншого виміру – приглушено, сумно, глибоким баритоном. Цей стиль співу пізніше став однією з візитівок готичного року: критики відзначали, що багато готичних вокалістів поєднують у манері співу вплив Джимморрісонівського тембру з похмурим меланхолійним відтінком Леонарда Коена.

Справжня революція відбулася в текстах та настрої. Пости панку більше

не кричали простих гасел проти уряду – лірика стала інтроспективною, філософською. Музиканти торкалися тем екзистенційної порожнечі, відчаю, пошуку сенсу життя і неминучості смерті. У цих піснях відчувався вплив декадентської літератури, творчості авторів-екзистенціалістів. Замість прямої соціальної критики – похмурі поетичні образи, метафори, алегорії. Пісні постпанку часто звучали як щоденникові сповіді самотньої душі у великому холодному світі. Цей меланхолійний настрій став серцем нової музичної естетики.

У візуальному плані постпанк теж відрізнявся. Багато його представників свідомо відмовилися від кричущої панківської моди. Замість шипів і яскравих фарб – монохромність, мінімалізм, буденність. Молоді люди вдягалися в секонд-хенді або військові шинелі, робітничі плащі, прості сорочки та потерті піджаки. Такий стриманий стиль спершу мав підкреслити серйозність і інтелектуальність їхньої музики, відхід від «дитячого» епатажу панку. Образ учасників Joy Division – проста сорочка, старе пальто, порвані штани – став ледь не символом постпанкової скромності. Водночас інші митці привносили естетику артхаусу: надихалися німецьким експресіонізмом, дадаїзмом, архітектурними формами – це відобразилося і на дизайні обкладинок альбомів, і на сценічному оформленні.

Поступово, на рубежі 1980-х, частина постпанк-музикантів знов починає тяжіти до театральності та гротеску, але вже іншого штибу. Вони звертаються до образів вампірів, примар, кладовищ; фарбують волосся у чорний колір, підводять очі, носять чорний одяг. Це ще постпанк, але вже з відчутним ароматом готики. Слухачі й преса спочатку губилися в визначеннях: що це за нова музика? Не достатньо агресивна, щоб бути панком, занадто моторошна для попси, і водночас мелодійніша, ніж класичний рок. Деякі критики почали використовувати слово "готичний", описуючи атмосферу цих пісень. Приміром, вже в 1979 році оглядач Нік Кент охарактеризував другий альбом групи Magazine як “готичний” за настроєм. Інші порівнювали нові гурти з «готичним роком» 60-х – маючи на увазі похмурі мотиви The Doors та Velvet Underground. Так зароджувався лексикон, з якого згодом постане окремий жанр – готик-рок, а разом із ним і субкультура готів.

Отже, постпанк став для панку тим, чим, умовно кажучи, ніч стала для дня. Він приніс у молодіжну музику більше темряви, задумливості та художньої глибини – і саме в цьому родючому ґрунті проросли перші паростки готичної культури.

Провідники темного звуку: постпанкові гурти, що сформували готику

Новий постпанковий рух кінця 70-х – початку 80-х був багатогранним, але особливо виділялася його "темна" фракція – гурти, чия музика й образи стали фундаментом готичного стилю. Розгляньмо кілька ключових колективів того періоду та їхній внесок у формування готичної естетики.

Joy Division: урбаністична депресія в музиці

Одним із найвпливовіших постпанк-гуртів став манчестерський квартет Joy Division. Їх справедливо називають піонерами похмурого, атмосферного звучання, що пізніше надихнуло цілі покоління готів. У 1979 році Joy Division випустили свій дебютний альбом Unknown Pleasures, який став маніфестом нового настрою – глибоко меланхолійного, відчуженого. Продюсер Мартін Ганнетт створив для альбому особливе звучання: холодний реверберуючий простір, у якому чітко виділявся пульсуючий бас Пітера Хука та механічні удари барабанів Стівена Морріса. Гітарні партії Бернарда Самнера були

мінімалістичними й різкими, а вокал Іена Кертіса – глибоким, монотонним, сповненим болю. Така атмосфера кардинально відрізнялася від усього, що робив панк до того.

Тематика пісень Joy Division задала шаблон для майбутнього готик-року. Тексти Кертіса торкалися тем самотності, відчаю, нездоланної тривоги. У пісні "Isolation" він співає про ізоляцію і відчуження, "Decades" звучить як реквієм поколінню, що втратило ілюзії, а "Shadowplay" малює темні міські пейзажі, де «у місті ніколи не сходить сонце». Їхній сингл "Atmosphere" (1980) узагалі став гімном печалі: повільна, велична композиція, що нагадує похоронну процесію під мерехтіння холодного світла. Усе це накладалося на реальну трагедію – Іен Кертіс страждав від депресії та епілепсії, і в травні 1980 року, за кілька днів до американського туру, він вчинив самогубство у віці 23 років. Ця подія шокувала музичний світ, але водночас міфологізувала Joy Division, зробивши їх символом темної романтики та трагічності в рок-музиці.

Хоча самі учасники Joy Division навряд чи вважали себе «готичним» гуртом, їхня спадщина прямо проклала шлях готик-року. Музичний журналіст Джон Буш зазначив, що Joy Division були першим постпанк-гуртом, який зробив акцент не на гніві та енергії, а на настрої та вираженні екзистенційного жаху. Вплив цієї групи на подальшу сцену важко переоцінити: від моторошних басових ходів, які перейняли інші банди, до образу зневіреного лірика, що виливає душу зі сцени. Меланхолійні тіні Joy Division можна розгледіти у кожному куточку ранньої готичної музики – недарма альбом Closer (1980), випущений вже посмертно, британська преса відзначила за його «темні, готичні мазки».

Візуальний вклад Joy Division в естетику постпанку теж знаковий. Обкладинка Unknown Pleasures – загадковий чорний фон з білими хвилями (графік радіосигналу пульсара) – стала культовою іконкою, яку згодом не раз переосмислювали і носили на футболках готи всього світу. Стриманий стиль учасників на сцені (темний одяг, мінімум рухів, хіба що судомні танці Кертіса з завмираннями і трясінням, що нагадували транс) створював відчуття споглядання чогось ритуального. Joy Division продемонстрували, що темрява може бути привабливою – не через бутафорну агресію, а через глибоку емоцію. Вони посіяли насіння, з якого виросте цілий сад похмурих квітів готичної сцени.

Bauhaus: вампірський театр і перший готичний гімн

Якщо Joy Division задали тон похмурості, то Bauhaus додали до цієї темряви яскравого театрального флеру. Гурт із Нортгемптона, що утворився у 1978 році, буквально увірвався в історію готичної музики зі своїм дебютним синглом “Bela Lugosi’s Dead” (серпень 1979). Ця дев’ятихвилинна мінімалістична композиція про смерті легендарного актора, що грав Дракулу, часто називається першим готичним рок-треком. Пісня побудована на приглушеному, тягучому дабовому ритмі, моторошному реверберaційному гітарному звуці та відстороненому вокалі Пітера Мерфі, який повторює заклинанням: “Bela Lugosi’s dead, undead, undead, undead...”. На концертах Мерфі перетворював виконання цієї пісні на справжній вампірський перформанс: з’являвся, загорнутий у чорний плащ, як вампір, що виповзає з труни, падав у драматичних позах під червоне світло прожекторів. Така театральність була геть новою для рок-сцени того часу – Bauhaus буквально втілили готичний образ на сцені.

Сам по собі гурт Bauhaus названий на честь авангардної німецької художньої школи, і їхній стиль поєднував мистецьку експериментальність із любов’ю до класичних фільмів жахів. Окрім "Bela Lugosi’s Dead", їхні ранні пісні – "Dark Entries", "Stigmata Martyr", "She’s in Parties" – теж дихали мороком та екстравагантністю. Вокал Пітера Мерфі міг переходити від меланхолійного співу до пронизливого крику, гітарист Деніел Еш накидав різкі, неземні звуки, а ритм-секція тримала таємничий, часто племінний грув. Дебютний альбом Bauhaus “In the Flat Field” (1980) часто вважають першим повноцінним готик-рок альбомом – він задав стандарти жанру: похмурі, дещо декадентські тексти, гулкі баси, експресивний вокал і естетизація темряви.

Цікаво, що самі Bauhaus спочатку ставилися до свого вампірського іміджу з долею іронії – пісня про Белу Лугоші створювалася як легка пародія. Пітер Мерфі пізніше казав, що вони писали її «напівжартома», але виконували настільки серйозно та захоплено, що публіка сприйняла це як чисту правду. У підсумку Bauhaus стали одними з «архітекторів» готичної сцени. Після успіху "Bela Lugosi’s Dead" преса відразу ж почала

чіпляти до них ярлик "goth". У 1980 році оглядач NME зазначав, що такі групи, як Siouxsie and the Banshees, Adam and the Ants і навіть Joy Division, підготували ґрунт для новачків Bauhaus, відкривши великий потенційний ринок похмурої музики. І Bauhaus виправдали сподівання: до 1983 року вони випустили чотири альбоми, розвиваючи готичний звук і образ, перш ніж тимчасово розпастися.

Візуальний вплив Bauhaus на готику – чи не найбільш безпосередній. Пітер Мерфі з його різко окресленими вилицями, густо підведеними чорними очима і шокуючими виступами став іконою для перших готів. Фани почали копіювати його стиль, носити чорні плащі, використовувати грим блідого кольору і темну помаду. Гурт також черпав натхнення у старому німому кіно – образи з фільмів «Носферату» чи «Кабінет доктора Калігарі» проступали в їхніх кліпах та фотосесіях. Цей симбіоз панківської експресії з естетикою ретро-горору виявився напрочуд плідним. Bauhaus довели, що у рок-музиці є місце для готичних театральних експериментів, і буквально дали готичній культурі її перший саундтрек. Недарма журнал Rolling Stone назвав "Bela Lugosi's Dead" «похоронним дзвоном», з якого почалося народження нового жанру.

Siouxsie and the Banshees: від панк-бунту до темного чару

До кінця 1970-х років панк-рок уже мав своїх зірок, і однією з них була харизматична Сьюзі С'ю (Siouxsie Sioux) – фронтвумен гурту Siouxsie and the Banshees. Цей колектив починав як типовий панк ще у 1976 році (Сьюзі була учасницею скандально відомого панк-кола Bromley Contingent, друзів Sex Pistols). Однак дуже скоро Banshees виросли з тісного панк-формату і стали одними з новаторів постпанку. Їхній дебютний альбом The Scream (1978) став справжнім викликом для критиків: він поєднав у собі агресію панку з похмурою, експериментальною атмосферою, яку не одразу можна було описати відомими термінами. Один рецензент того часу навіть писав, що The Scream – це музика, в якій «панк зустрівся з попом на кладовищі»; інші почали називати такі звуки «dark wave» (темна хвиля), відзначаючи новий, готичний відтінок, що з'явився в постпанк-музиці.

До 1980 року Siouxsie and the Banshees впевнено рухалися у темнішу, мистичнішу стилістику. Альбоми Join Hands (1979) і особливо Juju (1981) закріпили за ними репутацію гурту з готичним звучанням. На Juju Сьюзі занурюється у тематику окультизму, магії, нічних кошмарів – пісні "Spellbound", "Halloween", "Night Shift" створюють відчуття зловісної казки. Гітарист Джон Маккей (на ранніх платівках) та потім Джон Макгіох витворяли дронуючі, переливчасті гітарні партії з масою ефектів, що додавало пісням Banshees психоделічної моторошності. Ритм-секція будувала танцювальні, майже шаманські ритми. А голос Сьюзі – пронизливий, трохи відьомський – став одним із архетипів жіночого вокалу в готичній музиці: він міг бути і агресивним, і меланхолійно-заворожуючим.

Окрім музики, Siouxsie Sioux зробила величезний внесок у візуальну складову готичної культури. Ще з панк-часів вона славилася своїм яскравим образом: високо начесане чорне волосся, густо підведені очі в стилі єгипетської цариці, екстравагантні костюми (шкіряні куртки, вінілові сукні, сітчасті колготи). У новому постпанк-контексті цей образ трансформувався в більш вишукано-похмурий: Сьюзі почала носити чорні мереживні вбрання, великі хрести, оксамитові плащі – по суті, створила шаблон для вигляду “традиційної готеси” 80-х. Її сценічна персона – сильна, незалежна, трохи демонічна жінка – надихнула цілу генерацію дівчат у готичній субкультурі. Недарма одну з перших хвиль готів у Британії на початку 80-х іноді називали «лігу Сьюзі» – настільки впливовою вона була. Siouxsie and the Banshees показали, що темна музика може бути одночасно гострою і витонченою. Вони зберегли панківський дух бунту, але сповнили його новим змістом: похмура естетика, глибші смисли, мистецький підхід. У липні 1978 року, описуючи концерт Banshees, критик Нік Кент провів паралелі між Сьюзі та «архітекторами готичного року» – The Doors і ранніми Velvet Underground. Ця заява заднім числом виглядає пророчою: Banshees справді стали одними з архітекторів готичного напрямку. Вплив

їхньої музики відчутний у більшості готик-рок гуртів, що з'явилися після – досить послухати ранніх The Sisters of Mercy чи Xmal Deutschland, щоб знайти там відголоски саунду Banshees.

The Cure: меланхолія, романтика і образ гота

Інший важливий колектив, що виріс із постпанку і проклав дорогу готичній культурі, – британський гурт The Cure. На початку кар'єри The Cure уособлювали собою юнацьку меланхолійну романтику: їхній перший альбом Three Imaginary Boys (1979) ще звучав досить по-панківськи мінімалістично, але вже містив ту саму самотню атмосферу, яка пізніше визначить стиль гурту. Справжній перехід у темряву стався на початку 80-х, коли The Cure випустили трилогію похмурих, неймовірно впливових альбомів: Seventeen Seconds (1980), Faith (1981) та Pornography (1982).

На Seventeen Seconds з'явилася знакова композиція "A Forest", що занурює слухача у холодний сутінковий ліс синтезаторних мелодій і відчуженого вокалу. Faith приніс пісні, сповнені екзистенційного розчарування – наприклад, "All Cats Are Grey" звучить як саундтрек до прогулянки порожнім, туманним міським світанком. Нарешті, Pornography став кульмінацією цього похмурого періоду: вже перші рядки альбому – «It doesn't matter if we all die» зі вступної пісні "One Hundred Years" – задають безвихідний тон. Музично The Cure на цій платівці досягли граничної густини й темряви: важкі громові ритми, протяжні гітарні рифи, плачучі синтезатори і зболений голос Роберта Сміта. Альбом був настільки гнітючим, що сам Сміт зізнавався: він опинився на межі нервового зриву і розпаду гурту під час запису Pornography. Проте саме цей період закріпив за The Cure статус одного з засновників готик-року.

Окрім музики, Роберт Сміт став, без перебільшення, іконою готичної моди та образу. Його впізнаваний вигляд – скуйовджене, наче воронове гніздо, чорне волосся, розмазана яскраво-червона помада на губах, біла шкіра і підведені очі – став архетипом зовнішності «класичного гота». Цей образ виник не на порожньому місці: спочатку Сміт просто намагався виділитися на сцені, комбінуючи панківську недбалість з театральним гримом (подейкують, що він почав фарбувати губи, позичивши помаду у

Сьюзі С'ю, коли грав як гітарист у її гурті під час спільного туру). Але з часом поєднання дико стирчачого волосся, темного одягу й страдницького вигляду стало його фішкою – і водночас шаблоном, який підхопили тисячі фанів. У 1982–83 роках, коли The Cure гастролювали, натовпи молоді приходили на концерти, копіюючи робертівський стиль. Та й не тільки зовнішність – світогляд його пісень теж глибоко заклався у готичну культуру. The Cure привнесли в готику елемент романтичної чуттєвості: їхні похмурі балади, як-от "Charlotte Sometimes" чи пізніша "Pictures of You", поєднували тематику втрат і смутку з певною ніжністю і красою. Це надало готичній музиці більш ліричного, особистісного виміру.

Хоча наприкінці 80-х The Cure відійшли у бік більш поп-орієнтованого звучання та мейнстриму, їхній ранній внесок у готику неоціненний. Гурт показав, що темрява може бути різною – не лише гнівною чи моторошною, а й смутливо прекрасною. Пісні The Cure навчили готів сумувати красиво. А фігура Роберта Сміта – трагічного романтика з розбитим серцем – стала одним із прототипів готичного героя в музиці. Недарма The Cure часто зараховують до «першої хвилі» готик-року поряд з Bauhaus, Siouxsie and the Banshees, Joy Division та іншими – навіть якщо сам Роберт колись жартома відхрещувався від слова "goth". Іронія в тому, що він мимоволі став одним із тих, з кого ця культура почалася.

Killing Joke: апокаліптичний танець і агресія

На перетині постпанку, індастріалу та навіть протометалу стоїть лондонський гурт Killing Joke. Утворений у 1979 році, Killing Joke привніс до постпанкової сцени особливу апокаліптичну енергію, яка теж згодом вплинула на готичний рух. Якщо Joy Division і The Cure втілювали скорботу, а Bauhaus – готичний театр, то Killing Joke стали

голосом гніву і хаосу кінця 70-х, ніби передвісники кінця світу у музиці. Їхній ранній звук поєднував важкий, ритмічний удар панку з холодними синтезаторними відтінками і похмурими, іноді окультними образами. Дебютний сингл "Wardance" (1979) прямо відсилає до теми глобальної війни – це своєрідний «танець війни», з різкими гітарами та примітивним, бойовим ритмом. Пісня "Requiem" з першого альбому Killing Joke (1980) навіює відчуття похоронної меси серед техногенної ери: повільний ритм, ниючий вокал Джаза Коулмана, що наче пророкує занепад людства. Сам Коулман був колоритною фігурою – він цікавився окультизмом, езотерикою, писав тексти про геополітичні змови, екологічні катастрофи, кінець світу. Усе це додавало гурту міфічності. Фраза “killing joke” (убивчий жарт) натякала на гірку іронію буття – мовляв, світ котиться в безодню, і це найбільший жарт із можливих.

Музично Killing Joke вплинули на готичну сцену тим, що показали: темна музика може бути агресивною та трансовою одночасно. Їхній потужний барабанний драйв і низькі басові лінії створювали гіпнотичний грув, під який, замість панківського слему, хотілося танцювати у тривожному екстазі. Цей підхід підхоплять згодом багато готик-рок і дарквейв гуртів: від ранніх The Sisters of Mercy до пізніших індастріал-виконавців.

До речі, британська преса початку 80-х ставила Killing Joke в один ряд з Bauhaus як новаторів темного звуку. В огляді NME на початку 1981 року їх згадували серед молодих гуртів, що прийшли на хвилі «позитивного панку» – так тоді охрестили зародження готичної течії. Попри те що музично Killing Joke тяжіли і до металу, і до електроніки, їхній вплив на готичну культуру теж відчутний: пісні на кшталт "Love Like Blood" (1985) стали готичними хітами, а образ Джаза Коулмана (з його маніакальним поглядом, військовими куртками, часом із розмальованим обличчям) пасував стилістиці готичних вечірок.

Killing Joke також передбачили багато мотивів, які розвинуться в пост-готичні жанри: індустріальний рок і метал. Гурти на кшталт Ministry чи Nine Inch Nails пізніше назвуть Killing Joke серед впливів – а ці колективи вже належать до так званої другої хвилі готичної культури 90-х (на стику з індастріалом). Таким чином, Killing Joke своїм безкомпромісним підходом теж допомогли окреслити межі «темного звучання» рубежу 70–80-х, з якого виросла готична сцена.

Серед першопрохідців постпанку варто згадати і **гурт Magazine**, хоча б тому, що їхня творчість показує інший, більш «арт-роковий» вимір

цього руху – який теж додав кілька штрихів до готичної палітри. Magazine заснував у 1977 році Говард Девото, колишній вокаліст панк-гурту Buzzcocks. Вже цей факт показовий: людина, яка стояла у витоків панку, свідомо відколюється, щоби робити складнішу музику.

Дебютний альбом Magazine Real Life (1978) вважається одним із перших постпанк-альбомів взагалі. Він вирізнявся серед інших тим, що поєднував різкі гітарні атаки з мелодійними клавішними партіями і доволі похмурим, задумливим настроєм пісень. У треку "The Light Pours Out of Me" Девото співає про внутрішнє вигорання та цинічне самоусвідомлення – тема, близька до декадансу. А композиція "Parade" несе відчуття порожнього свята, маскараду з примар.

Проте особливо цікаво, що другий альбом Magazine Secondhand Daylight (1979) ще більше заглибився у меланхолію – і саме його тогочасна критика назвала «готичним» за атмосферою. Пісні стали повільнішими, аранжування – більш синтезаторними, Девото співав відсторонено та похмуро. В рецензії на Secondhand Daylight журналісти описували музику Magazine як таку, що навіває образи темних, порожніх просторів і руїн – цілком готичні картини. Звісно, Magazine не були готик-рок гуртом у прямому сенсі і не здобули такої масової слави, як The Cure чи Bauhaus. Але їхній інтелектуальний підхід до постпанку підготував ідеологічне підґрунтя: вони показали, що рок-музика може черпати натхнення у літературі, філософії, мистецтві, і при цьому залишатися похмурою та емоційно резонансною.

Говард Девото писав тексти, сповнені сарказму, культурних відсилок та екзистенційних мотивів. Така собі «декадансна» втома світом відчувалася у його манері – і це теж згодом стане притаманним готичній ліриці. Не випадково музичні оглядачі пізніше згадували Magazine серед тих постпанкових гуртів, чию атмосферу можна назвати «готичною» ще до появи самого поняття готик-рок. Їхній вплив більш підсвідомий і естетичний: Magazine заклали дух творчої свободи, меланхолійної романтики та мистецької амбіції, який перейняли інші.

Підсумовуючи, кожен із перелічених гуртів – Joy Division, Bauhaus, Sioux-

sie and the Banshees, The Cure, Killing Joke, Magazine – привніс свою грань до кристалу, що формувався і засяяв під назвою "готика". Одні дали непідробну емоційність, другі – епатажний стиль, треті – ритуальний драйв, четверті – інтелектуальну глибину. І всі разом, у інтервалі 1978–1983 років, вони створили цілий новий всесвіт образів і звуків.

На початку 1980-х пазл почав складатися докупи: музичні елементи, візуальні образи та настрої, народжені постпанком, оформилися в окрему субкультуру – готів. Якщо панки в 70-х гуртувалися навколо магазинів платівок і дешевих пабів, то готи знайшли свій притулок у специфічних клубах і вечірках. Знаковою подією стало відкриття в липні 1982 року лондонського клубу The Batcave (Беткейв, тобто «печера кажанів») – першого спеціалізованого готичного клубу. Розташований у районі Сохо, Batcave швидко став межею, де субкультура вийшла з андеграунду: сюди сходилися шанувальники темної музики, одягнені у все чорне, щоб потанцювати під Siouxsie або Bauhaus, познайомитися і похизуватися образами. На цих вечірках часто можна було зустріти самих музикантів – Пітер Мерфі, Роберт Сміт, Сьюзі С'ю були завсідниками Batcave, задаючи тон моді і поведінці фанатів. Відвідувачів клубу навіть прозвали "batcavers" – фактично, це те саме, що й «готи», просто назва ще усталювалася. Баткейв став епіцентром зародження готичної тусовки: тут виступали нові гурти (Specimen, Alien Sex Fiend), тут ді-джеї крутили платівки Joy Division поряд із треками саундтреків до фільмів жахів, тут сформувався своєрідний «кодекс» готичного стилю.

Готична мода початку 80-х багато в чому була синтезом історичних і панк-елементів. Молоді готи запозичили любов до чорного кольору і шкіри від панків, але додали до цього вінтажні штуки: мереживні комірці, оксамитові жакети, корсети, циліндри, довгі спідниці – речі, натхненні модою вікторіанської епохи та навіть середньовіччя. Часто образ довершувався аксесуарами на кшталт хрестів, анкхів (єгипетських хрестів), срібних прикрас із черепами чи павуками. Макіяж у готів був показовим: надзвичайно світле обличчя (дехто використовував білу пудру або грим),

глибоко підведені чорним очі, чорна або дуже яскрава помада (у чоловіків теж), іноді мальовані «сльози» чи інші візерунки. Волосся – начесане догори, укладене лаком у своєрідні «гриви» (як у Роберта Сміта чи Сьюзі), або ж укорочене ззаду і начесане наверх, утворюючи подобу високого хаотичного ірокеза (цей стиль називали "deathhawk" – похідне від панківського ірокеза, але більш розпатланий). Одяг нерідко шили самотужки чи комбінували з секонд-хенду – DIY-спадок панку нікуди не зник. Проте готи прагнули більшої витонченості й театральності в образі, ніж панки: вони хотіли виглядати не стільки агресивно, скільки загадково, ексцентрично, «по-готичному». Сама субкультура свідомо черпала натхнення з готичного роману та кінематографу: молодь читала По і Лавкрафта, дивилася старі стрічки з Белою Лугоші й Вінсентом Прайсом, слухала саундтреки до «Дракули» чи «Франкенштейна». Ці впливи змикалися з сучасною музикою, утворюючи унікальну суміш старовинного і модерного – як згодом напишуть, готична субкультура стала «квінтесенцією всього темного мистецтва, що існувало досі: середньовічної готичної архітектури, літератури декадансу, вікторіанського стилю і тогочасних музичних ідей».

Звісно, не можна не згадати і про сам термін “goth”. Існують різні версії його закріплення. Як вже згадувалося, у пресі слово «готичний» вживали щодо музики ще з кінця 70-х. Але як назва субкультури та стилю воно оформилося на початку 1980-х. Часто цитують випадок, коли учасники постпанк-гурту UK Decay у 1981 році назвали свій стиль «gothic punk» або «punk gothique» – таким чином, самі музиканти ніби дали ім’я жанру. У 1983 році журнал NME опублікував знамениту статтю “The Face of Punk Gothique: Positive Punk” (Обличчя готичного панку: позитивний панк). В ній журналіст Річард Норт описав нову хвилю гуртів – Bauhaus, Theatre of Hate, UK Decay, Sex Gang Children, Southern Death Cult та інші – як наступників панку, котрі, утім, привнесли позитивну, творчу енергію у музику і цікавляться похмурою естетикою. Він назвав це явище “positive punk”, але зазначивши, що серед фанів вже побутує слово “goth” щодо цієї сцени. Відтоді, по суті, термін “готик-рок” і “готи” увійшли в масовий обіг.

На середину 80-х років готична субкультура існувала по всій

Британії і почала розповсюджуватися світом. З'явилися нові гурти другої хвилі – The Sisters of Mercy, The Mission, Fields of the Nephilim у Великій Британії, Christian Death і 45 Grave у США (там схожий жанр називали "deathrock"). У Німеччині та інших країнах Європи на позначення цієї музики і споріднених напрямків закріпився термін "darkwave" (дарквейв) – дослівно «темна хвиля». По суті, дарквейвом називали усю похідну темну музику 80-х, від гітарного готик-року до темного синт-попу і етеріал-вейву. Наприклад, німецький гурт Xmal Deutschland або голландський Clan of Xymox починали як типовий постпанк/дарквейв, використовуючи багато синтезаторів і похмурих електронних ритмів. У руслі готики також народилися стилі дез-рок (від death rock, це фактично синонім американського готик-панку), готабілі (суміш готики з рокабілі), пізніше – готичний метал (змішавший елементи метал-музики з готичною атмосферою) тощо.

Феномен готичної субкультури полягав у тому, що вона об'єднала людей на основі не стільки ідеології (як панк з його політичним зарядом), скільки спільного естетичного світовідчуття. Готів притягувало все, що було темним, загадковим, романтичним і навіть трохи лячним. Для сторонніх спостерігачів ця культура здавалася незрозумілою, дехто ототожнював її з сатанізмом чи «чорними сектами» – особливо через любов готів до перевернутих хрестів, могильних образів тощо. Однак більшість учасників руху сприймали це радше метафорично. Готи любили розмірковувати про смерть та трагедію, але не для пропаганди зла, а щоб краще зрозуміти життя і свої емоції. Як писали пізніше дослідники, готична молодь відкидала загальноприйняту думку, що «темрява = погано», натомість вбачала в ній інший бік реальності, який теж може бути прекрасним.

Соціально готична субкультура була своєрідним притулком для «диваків» та чутливих натур часів Тетчерівської Британії. Поки на поверхні суспільства панували яuppіе та гламур 80-х, у тіні танцювали бліді постаті під повільний біт, гортаючи томики Байрона. Можна сказати, що готика дозволила переосмислити спадок минулого – літературного, архітектурного, культурного – через призму сучасної музики. Так утворилася унікальна мова: молоді люди спілкувалися між собою цитатами з «Дракули» і рядками з пісень The Cure, а на стінах своїх кімнат вішали постери з кадрами з «Носферату» поруч із фотографіями Siouxsie Sioux. Ця субкультура була водночас глибоко ностальгійною (за витонченою минувшиною) і сучасною (дітьми постпанкової епохи).

Упродовж 80-х готична музика і мода розвивалися: дехто з першої хвилі пішов у андеграунд, зате інші, як The Cure чи Sisters of Mercy, здобули міжнародну популярність. До кінця десятиліття готична сцена навіть частково увійшла в мейнстрим клубної культури – в США стали модними тематичні «гот/індастріал» вечірки, в Європі збирали багатотисячні фестивалі на кшталт Wave-Gotik-Treffen. Але то вже наступні глави історії.

Період 1978–1983 років у британській музиці виявився переломним: саме тоді з післяпанкових руїн повстав цілий новий світ – готика. Постпанк, народжений зі злості та розчарування панку, надав поколінню простір для експерименту і самовираження у темних тонах. Похмурі мелодії, гіпнотичні ритми, інтелектуальні тексти й театральні образи – все це стало тією мовою, якою заговорили юні романтики доби пізньої модерності. Joy Division подарували цій мові щирість відчаю, Bauhaus – готичний символізм і драму, Siouxsie and the Banshees – жіночий містичний чар, The Cure – меланхолійну лірику, Killing Joke – есхатологічний шал, Magazine – артистизм і глибину. Їх підтримали десятки інших – від The Damned, які з панків перетворилися на вампірів рок-сцени, до The Sisters of Mercy, що на початку 80-х набралися мудрості від старших братів і сестер та повели готику далі.

Готична культура виросла з постпанку органічно, як квітка беладони на занедбаному полі після бурі. Економічні негаразди і політичні страхи кінця 70-х створили запит на музику, що не бринітиме штучним оптимізмом, а чесно відобразить біль та сумнів епохи. Постпанк відповів на цей запит – і пішов ще далі, запропонувавши ескапізм у вигляді нової романтики темряви. Для багатьох молодих людей готика стала своєрідним прихистком: замість того щоб руйнувати (як робив панк), готи творили свій власний світ у тінях, світ краси у моторошному.

Сьогодні, озираючись назад, легко простежити цей шлях: від перших відлунь слова "gothic" у статтях про Siouxsie чи Magazine – до повноцінного міжнародного руху з власною музикою, модою і філософією. Постпанк був ґрунтом, напоєним тривогами та творчим азартом, на якому ця культура проросла. І хоча від років Batcave минуло вже багато десятиліть, готична субкультура досі жива – у нових формах, на нових територіях – та все так же несе в собі дух тієї “темної хвилі” кінця сімдесятих, яка навчила нас бачити поезію в мороці.

Żywiołak – польський темний гурт неофольку

Żywiołak виник у Варшаві на початку 2000-х завдяки спільній роботі двох музикантів-фольклористів: Роберта Яворського та Роберта Василевського (перший раніше грав у Kapela ze Wsi Warszawa, другий – в Open Folk). Гурт швидко здобув визнання: у грудні 2005 року він отримав приз глядацьких симпатій на Міжнародному фольклорному фестивалі в Любліні, а навесні 2006-го – гран-прі фестивалю «Нова Традиція» у Варшаві. Уже 2007 року Żywiołak випустив свій перший максі-сингл Muzyka psychodelicznej Świtezianki (з піснями "Oko Dybuka", "Świdryga i midryga" за Лесямяном, "Pogaństwo" та двома версіями "Psychoteka"), а на початку 2008-го – дебютний повноформатний альбом Nowa ex-tradycja. Ці ранні релізи засвідчили енергійний злет гурту та заклали основу його особливого звучання. Żywiołak поєднує традиційний польський фольклор із потужними елементами року, дарк-панку, готики та навіть електроніки. Їхню музику можна описати як heavy neo-folk: стародавні мелодії та фольклорні гармонії накладаються на «перекручену» електрогітару й агресивні ударні. Наприклад, в альбомі Nowa ex-tradycja акустичні народні інструменти звучать поруч із грувом електрогітари та жорстким басом, що створює майже трансовий і

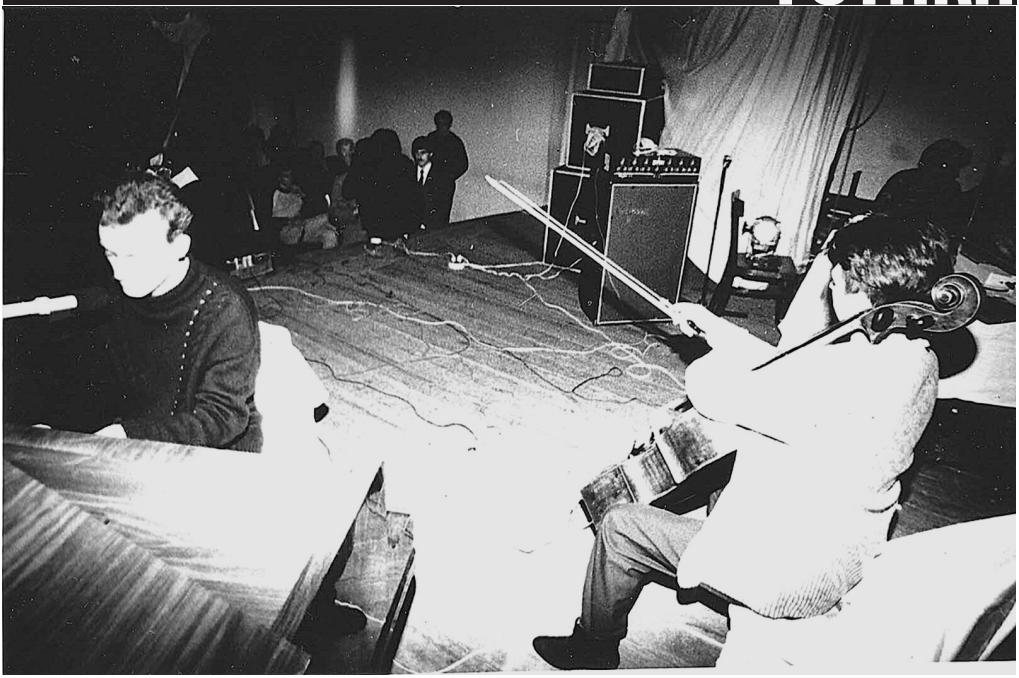
психоделічний настрій. Тексти гурту сповнені дохристиянської слов'янської містики: у піснях оживають легенди та демонологія, згадуються народні казки та обряди. Учасники Żywiołak свідомо звертаються до язичницької спадщини й стародавніх вірувань, ніби відроджуючи забуті образи з глибин народної пам'яті. Наприклад, у пісні «Żywiołak» гурт пов'язує фольклорні мотиви з історією Польщі, а в «Pogaństwo» звучить критика владолюбства в сучасному світі.

Важливою складовою самобутнього звуку Żywiołak є використання рідкісних старовинних інструментів. У їхньому арсеналі можна почути: - ліра-корбова (hurdy-gurdy), скрипка епохи Відродження, флейта, лютня, волинка та інші давні інструменти.

Ці інструменти надають музиці особливого архаїчного колориту, ніби занурюючи слухача у середньовічний бенкет чи язичницьке дійство. Разом із сучасними техніками запису та «зашумленими» гітарними рифами вони створюють ритуальну атмосферу – музика гурту часто сприймається як своєрідна обрядова феєрія. Їхнє звучання одночасно твердо стоїть на ґрунті народних традицій і водночас прогресивно експериментальне: саме тому гурт називають одним із яскравих представників нового покоління неофольку.

Енергетика Żywiołak дала змогу гурту «захопити» не лише фольклорні кола, а й рокову спільноту. Завдяки поєднанню фольку з гаражним роком їх запрошували виступати на найрізноманітніших сценах – від етнодійств до великих рок-фестивалів. Учасники Żywiołak активно гастролювали Польщею та закордоном, зокрема мали виступи на фольклорному майданчику фестивалю Przystanek Woodstock, Castle Party, Slavic Warriors Rally («Зліт воїнів слов'ян») та інших заходах. Альбом Nowa ex-tradycja отримав теплий прийом, і тепер гурт поступово входив у першу «лігу» польських фольк-гуртів, водночас залишаючись «темпером» на альтернативній сцені. По суті, їхні записи та живі виступи аплодували одночасно і «пуристи» фольку, і цінителі грубого року. Żywiołak став учасником хвилі «неофольку», який прокотився Східною Європою у 2000-х. Подібно до гуртів Hańba! чи Percival Schuttenbach в Польщі (а також проектів на кшталт ритвіківських laboratory pieśni za кордоном), Żywiołak переосмислює народні джерела в контексті сучасних музичних форм. Їхній драйвовий та емоційний підхід зробив групу впізнаваною серед молодої андеграундної публіки: яскраві костюми, шаманські вокальні фрагменти та сцена, що нагадує язичницький шабаш, стали візитівкою колективу. Усе це – запорука того, що польська темна фольклорна традиція оживає у Żywiołak у найсучаснішому, драйвовому вияві, створюючи містичне і водночас гіпнотичне звучання.

Цукор — біла смерть: легенди української етно-готики



Наприкінці 1980-х Київський андеграунд переживав справжній бум: натхненні енергією перебудови студенти музичних училищ та академій формували нові експериментальні колективи. Серед них вирізнявся гурт «Цукор — біла смерть». Він утворився наприкінці 80-х у Києві, коли клавішниця і співачка Світлана Охріменко (Няньо), що щойно закінчила музичне училище ім. Глієра, об'єдналася з віолончелісткою Тамілою Мазур. Згодом до них приєдналися піаніст Олександр Кохановський та гітарист Євген Таран. Цей незвичний квартет відразу кинув виклик звичній «гітарній хвилі» епохи: він «виглядав екстравагантно і незвично» на фоні інших колективів, а його музика стала справжньою загадкою української сцени. Уже з перших концертів «Цукор» поєднав у собі психоделічний фольк, авангардну імпровізацію та готичні настрої – звук незрівнянний ні з ким іще в той час. Саме за це гурт часто називають одним із «родоначальників української етноготики».

Більшість музикантів «Цукру» мала класичну освіту. Світлана Няньо і Таміла Мазур зустрілися ще в музичному училищі ім. Глієра (1984–1988 рр.), де навчалися за класами фортепіано та віолончелі. Олександр «Шура» Кохановський також був штатним піаністом — його перші партії з Світланою записувалися прямо за піаніном у кімнатці, що слугувала маленькою імпровізаційною студією. Євген Таран став «останнім елементом пазлу»: студент Академії мистецтв і гітарист-самоук, який привніс у гурт рокову невимушеність і вольовий ритм. Таким чином, склад гурту був таким: Світлана Охріменко (Няньо) – вокал і клавішні; Таміла Мазур – віолончель; Олександр Кохановський – фортепіано (рояль); Євген Таран – гітара. Кожен привніс до звучання «Цукру» свою «академічну основу», але разом вони творили щось абсолютно нетипове.

Хоча «Цукор — біла смерть» ніколи не мав змоги записуватися у великих студіях за радянських часів, гурт встиг створити декілька важливих релізів власноруч і спільно з польським лейблом Koka Records. Найперший самвидавний альбом «Рододендрони коралові аспиди» вийшов у 1988 році, коли гурт тільки-но починав свій шлях. У 1989 році побачили світ збірка «Новые Неженки» та студійний диск «Лилеи и амариллисы» – в них закарбовано чисто музичні експерименти колективу. Вже за незалежності, у 1991 році, у співпраці з відомим експериментатором Іваном Самшитом вийшов спільний проект «Самшит не сахар», де «Цукор» відгукувався на нові електронні тенденції того часу. Найзнаковіші офіційні альбоми колективу були видані в Польщі на Koka Records: «Манірна музика» (1991) і «Село» (1993). Усі вони відразу стали реліктом для української альтернативи.

• Рододендрони коралові аспиди (1988) – дебютний альбом, записаний напівсамотужки.

• Новые Неженки (1989) – збірка експериментальних композицій раннього періоду.

• Лилеи и амариллисы (1989) – студійний альбом, що продовжив дивовижну фольк-авангардну лінію гурту.

• Манірна музика (1991) – перша записана у професійних умовах платівка (Koka Rec., Польща).

• Самшит не цукор (1991) – спільний проект зі співаком Іваном Самшитом, електронно-індустріальна гіпноза на перетині стилів.

• Село (1993) – останній альбом колективу (Koka Rec., Польща); можливо, найповніша візитівка їхнього звучання.

Ці платівки, хоч і випущені невеликим тиражем, навічно закарбували «сільський» і містичний настрій гурту. Усі пісні зазвичай супроводжувала акустика: рояль, віолончель, гітара та інколи перкусії. Слов'янські мелодії та древні обереги було чутно навіть у складній електроакустичній імпровізації «Цукру».

Музичний стиль «Цукру» описують як етно-готичний (український

етноготик) – експериментальний гібрид фольклору і містики. Це була «специфічна музика на перетині психоделічного фольку, авангарду та готики», яку неможливо було ні на що інше сплутати. Як згадували слухачі, звучання гурту було «дивним авангардом, по-справжньому народним, автентичним – своє, немов українське село в негативі». І справді – у піснях «Цукру» проскакували фольклорні мотиви та міфологічні образи: від лісових казок до слов'янських обрядів. Однак тексти часто несли в собі «тарабарські» відгомони – наче кодовані ритуальні формули. Так, під час концертів віолончелістка Таміла Мазур іноді епатувала глядачів легким фальцетом, промовляючи цілком химерні рядки, на кшталт «русалки хлюпочуть» або «Жене, у стилі рок, мені таке подобається». Ці крилаті фрази додавали атмосфері казковості й містики, якби гурт проводив музичний ритуал просто на сцені. Загалом тексти були радше поетичними імпровізаціями: у них можна вгадати алюзії до традиційних українських пісень і легенд, але вся поезія «Цукру» залишалася суб'єктивною та абстрактною.

Складно визначити їхній жанр у звичних рамках: тут були і «жіночий вокал, і фольклорні мотиви, і готичні настрої» одночасно. У цьому змішанні стилів «Цукор» показав, що українська альтернативна музика може бути цілком самобутньою і не наслідувати ні хіть польського постпанку, ні британського дарквейву. Їхні композиції звучали справді «своїм» – і українці, і іноземці (особливо поляки) відчули в них щось рідне. Зокрема, польський гурт-експериментатор Księżyc неодноразово називав творчість Світлани Няньо одним зі своїх джерел натхнення.

Жива вистава «Цукру — біла смерть» нагадувала театральний перформанс. Музиканти на сцені виглядали так, ніби занурилися у спільний сон давньої обрібної музики: мінімалістичне освітлення, старовинні інструменти, спокійний темп композицій і примарні костюми створювали дивний готичний настрій. Наприклад, на польському фестивалі «Дні української культури» у місті Остравець (1990 р.) група вийшла на примітивну сцену в залі під ресторан: замість сцени – «танцмайданчик у ресторанному залі», а музиканти грали «напівакустично» просто поміж глядачами. Попри скромні умови, їхній виступ вразив публіку: після кожної композиції мовчазна зала фактично зависала в очікуванні, а наприкінці ледь не відірвалася аплодисментами, всі 50 глядачів залишилися до кінця. Концерт у Любліні з акордеоністом Адамом Стругом теж пройшов «хаотично, але всім дуже сподобалося». Ці сцени – типовий зразок екстремального андеграунду того часу: музика і візуал

За своє коротке існування «Цукор — біла смерть» встиг дати кілька вирізняльних концертів і записів. В Україні формальні фестивалі того часу були радше роковим чи попідпільним спрямуванням, тож колектив частіше грав на київських квартирниках, андеграундних концертах та вечірках альтернативної молоді. Найпомітніша поїздка – до Польщі 1990 року. За сприяння поляків

Влодзіміжа Наконечного і Ольги Чарівної музиканти потрапили на фестиваль «Дні української культури». Квитки на концерт зібрали відвідувачів найрізноманітнішої публіки – від літніх панове на танцмайданчику до хіпі під столами. Незважаючи на всі перепони (візові проблеми, довгі переїзди), «Цукор» дав напівакустичний виступ, який досі пам'ятають як один з найбільш «налагоджених» своїх концертів: аудиторія мовчки занурилася в музику, а аплауз пролунав тільки після останньої ноти. Гурт навіть виступив у Любліні разом з відомим фольковим музикантом Адамом Стругом. Водночас через проблеми з документами деякі концерти так і не відбулися – легенди української сцени тієї епохи всіляко боролися за можливість виступати «по той бік кордону».

Незважаючи на невелику дискографію, «Цукор — біла смерть» зробив чималий вплив на альтернативну культуру. По-перше, сам факт виникнення такого проєкту показав: український андеграунд не був просто копією Заходу – тут могла народитися абсолютно самобутня музика. По-друге, творчість колективу справді закарбувалася в історії: вже за життя «Цукор» називали «гуртом-основоположником готичної музики в Україні». А для молодого українсько-польського гурту Księżyc це взагалі стало проривним досвідом – учасники Księżyc неодноразово зізнавалися, що «черпали натхнення» з дивовижного вокалу і звучання Світлани Няньо. Саме такими автентичними проєктами формувався локальний андеграунд 90-х: вони показали, що «народне» й «готичне» можуть бути один одному споріднені, і відклали вагомий культурний спадок для наступних поколінь.

Бурхливі роки розпаду СРСР і становлення незалежності принесли в Київ шалений творчий вибух. У супроводі громадянських перипетій формувалися тисячі гуртів, від фольк-груп на ґречці до панків і ню-вейвів. У цьому калейдоскопі «Цукор — біла смерть» став окремим виміром – інакшою версією українського села, показаного «в негативі». Їхня музика не боролася за мейнстрим, зате створила свою візуальну естетику і цінності: акцент на фольклорі, природа як натхненник і містичність як кермувальник досвіду. У спогадах фанів «Цукор» залишається символом тієї безстрашної експериментальної хвилі.

«Цукор — біла смерть» вписав себе у пантеон найяскравіших явищ українського андеграунду кінця 80-х – початку 90-х. Колектив довів: наше альтернативне мистецтво здатне породжувати напрочуд оригінальні синтези – як-от суміш церковної старовини, сільських перевернув і щось космічно-готичне в одному флаконі. І ця дерзка, містична оригінальність робить «Цукор — біла смерть» незабутнім феноменом у контексті розвитку української альтернативи

У кінці 1970 х – на початку 1980 х «прото-готи» фактично були продовженням панк сцени з похмурим спрямуванням. За своїми цінностями вони залишалися близькими до панків – бунтарство, DIY-практики, часто анархістські чи аполітичні настрої – але з меншою акцентуацією на «нігілізм» і більше – на декадентський, театральний образ. Як згадував учасник гурту Screaming Dead, у 1979–81 роках «готичний рок навіть не існував, коли ми виступали; [ми] були звичайними панк рокерами з інтересом до жахів». Таким чином Dark Punks сприймали себе передусім як «панків з інтересом до хорору», а не як представників окремого руху.
Натомість «чисті» готи, що сформувалися після 1980 року, підкреслювали власну відмінність: вони зосереджувалися на експресії індивідуальності й естетичних цінностях, а не на прямій політичній акції. Як зауважено в дослідженнях, готична ідеологія значно більше ґрунтується на естетиці та умовних нормах етики, ніж на політиці. Готи здебільшого лишалися аполітичними, наголошуючи на творчості, інтелектуальності і толерантності, тоді як панки традиційно прагнули відверто виражати політичне та соціальне невдоволення. Наприклад, аналітики відзначають: «готична бунтівність майже виключно спирається на спільну уяву. На відміну від хіпі чи панків, готи ніколи не прагнули видавати активістські заяви; рух базується на індивідуалізмі, терпимості до різноманіття і творчості».

Зовнішній ідеологічно-соціальний образ Dark Punks також трансформувався. Якщо панки прагнули шокувати відвертою агресією і політичними гаслами, то Dark Punks поєднали агресивні елементи панку з містичною і похмурою естетикою. Вони сприймали себе здебільшого як «ізгоїв» – закритих у власному «ми» й відокремлених від «нешанобливої» мейнстрім-культури, але без впевненого опору владі у формі ліво лівих гасел. Утім головна відмінність полягає у тому, що сучасні готи остаточно відмежувались від політики і зробили акцент на настроях, самовираженні та власному «ми» («ми проти інших»), тоді як Dark Punks більше жваво співставлялися з архетипом панк антиконформистів. Як резюмує оглядова стаття, «хоча готи технічно виросли з панку, музичні стилі й культури, які вони породжують, були явно різними»

Dark Punk – це раннє відгалуження панку з похмурою естетикою, що з'явилося наприкінці 1970-х – на початку 1980-х років. Цей напрямок розвинув елементи «звичайного» панку, додаючи атмосферу жаху, екзотики й містики. Термін «Dark Punk» показує, що музиканти не оголошували себе готиками чи постпанками (як це сталося пізніше), а радше поєднували жорсткість панку з глибокими меланхолійними чи містичними мотивами. За спостереженнями дослідників, насильство та лють раннього панку (Sex Pistols, Stranglers, Siouxsie & the Banshees) «було перенаправлено» цими «темними панками» у створення музики та сцен, що викликають „сцени жахів і езотеричних ритуалів". Звуковий ряд Dark Punk вирізняється суворістю та похмурістю: характерні містяться важкі гітарні рифи з ефектами реверб, фленджe), монотонні басові лінії, ритмічні барабани – іноді з маршовим темпом, як в The Damned чи Killing Joke. Вокал найчастіше драматичний і театральний – від агресивного істеричногоX-Ray Spex, Damned до хрипкого чи шепоту Joy Division – а

тексти присвячені темам смерті, жахів, відчаю, містицизму. Впливи Dark Punk тягнуться від гаражного року 60-х («Beatles зустрічають The Doors»), північного поп-арт-року Девід Боуї і глему Alice Cooper до арт-панку Throbbing Gristle чи Public Image Ltd і футуристичного звуку Kraftwerk. Наприклад, Joy Division у 1979 році створили «невимовну суміш Doors, Kraftwerk і Black Sabbath» – з моторошними мелодіями і похоронними темпами, що уособлюють «промисловий вакуум як особистий кошмар». А гурт Killing Joke (1979) приніс у Dark Punk дисонантні, трибальні та апокаліптичні ритми – у ранніх синглах „Requiem" та „Wardance" панують тяжкі барабани і розірвані гітари, що можуть зрівнятися за силою з експериментами Pere Ubu. При цьому стилістично Dark Punk не впадає у характерні для важкого року програші, а зберігає панківську економію акордного рифу і драйв.

Dark Punk відрізняється похмурими, іноді гіпнотичними мелодіями. Гітара часто використовує ефекти (фленджер, хор) для створення «психоделічної», відмінно відчутної глибини – наприклад, в альбомі Join Hands (1979) Siouxsie & the Banshees гітарист застосував фленджер, який згодом став «фірмовим звучанням темних панк- і готичних гуртів». Бази ритм-секції (бас, ударні) зазвичай важкі й монотонні: барабани іноді грають уповільнено й маршеваться, як у The Damned чи TSOL. Співи можуть бути агресивними або проникливо-приглушеними, але майже завжди драматичними. Тексти звернені до тем жаху, смерті, містики, релігійних символів і сугестивних образів. Наприклад, лідер Christian Death Розз Вільямс писав пісні про скелети, темні ритуали і християнські образи. Дехто з авторів зауважує, що християнська тематика та символіка в Only Theatre of Pain (1982) C. Death сприймались у переконливий спосіб, «якого досі не вистачало поза межами метал-сцени». В цілому Dark Punk можна описати як поєднання енергії трьох акордів з панку і похмурого, «готичного» настрою: як писав музичний критик Скаруффі, Dark

Punk прищепив пісням Sex Pistols атмосферу жаху – «насильство і лють Pistols було каналізовано цими „темними панками“ у тональності, що мала викликати жах».

Інструменталісти Dark Punk використовували звичайний «панківський» набір – гітару, бас, ударні – але з акцентом на ефекти та просторовість звуку. Наприклад, Joy Division зберігали гру протяжних гітарних нот і примарну електроніку у мелодіях, а Killing Joke – створювали рвані рифи з відлунням і синкопованим гітарним навантаженням. Загалом композиції теми іноді наближались до готичного року тимбрально, але лишались ближчими до панку за динамікою і структурою.

Dark Punk сформувався як андеграундна сцена, що діяла незалежно від великих лейблів. У США такі гурти збирались переважно у Лос-Анджелесі: легендарні клуби й «фестивалі гуртів», як Anti-Club і O.N. Klub у Голлівуді, стали центрами місцевої Dark Punk/дез-рок спільноти. На LA-сцені з’явились знакові гурти — у книзі Hardcore California їх навіть називали «horror-rock», і одним із перших альбомів альянсу став збірник Hell Comes to Your House (1981). Ця компіляція зібрала пісні нових каліфорнійських гуртів на межі панку і готики: на ній вперше прозвучав трек «Dogs» від Christian Death, а також перші студійні записи Social Distortion і Redd Kross. Також на диску були гурти 45 Grave (трек «Evil»), що використовували на обкладинках окультні символи (перевернутий пентаграм, голову Бафомета).

У Британії Dark Punk/прото-готик здебільшого розвивався у великих містах – Лондоні, Лідсі, Лутоні. Наприклад, UK Decay (Лутон) випустили свій перший сингл 1979 року й навіть згадуються як «перші, хто вжив назву ‹goth-ic punk›». Деякі британські гурти теж балансували між панком і похмурістю: The Damned у 1979 році випустили відео-кавер «Plan 9 Channel 7» (триб’ют Вампірі)

та влаштували тур із The Misfits – подією в панк-культурі, після якої вокаліст Misfits Гленн Денціг навіть написав пісню «London Dungeon» про ув'язнення в Англії. Загалом британські колективи кінця 70-х – на кшталт The Stranglers, Siouxsie & Banshees, Theatre of Hate – проклали музичну стежку для похмурих настроїв, додаючи гітарного ефекту і театральності. За словами Скаруффі, уже до 1979 року британські гурти розчарувалися у традиційному триакордному панку та "пішли похмурішими дорогами".

У Німеччині сцена Dark Punk проявилася здебільшого у клубах західних міст: у Берліні експериментальні гурти на кшталт Malaria! (утворена в 1981 році) поєднували пост-панк з індустріальним звучанням. Їхні композиції (наприклад, «New York Passage») досягли популярності на незалежних чартатх та навіть призвели до туру з The Birthday Party і Ніною Гаген. По всій Європі мали місце локальні «депресивні панки» (depro-punk): на заході Берліна виникали напівфанкові гурти з похмурим настроєм (X Mal Deutschland,) та казановською епатажністю.

Фензини і дистрибуція. Dark Punk, як і інші андеґраунд-культури, існував у тісному зв'язку з DIY-медіа. Важливі панківські фензини (Flipside у Лос-Анджелесі, MRR у Окленді, Search & Destroy у Сан-Франциско та ін.) часто публікували статті й інтерв'ю з Dark Punk гуртами. Загалом «домашні», самвидавні зошити й газети стали «платформою для творчого вираження і радикальних голосів», альтернативою консервативним ЗМІ того часу. На практиці плодовита мережа концертів на «незалежних сценах», смол-лейблів (Frontier Records випустила Only Theatre of Pain Christian Death) і обмін платівками/касетами сприяли поширенню жанру.
Dark Punk був істинною андеграундною субкультурою. У світочауді музикантів цього напряму панувала атмосфера протистояння конформізму та тоталітаризму. Багато гуртів відкрито декларувало антирелігійні чи анархічні настрої: наприклад, Christian Death зберігали «жорстку конфронтацію з організованою релігією та звичайною мораллю», виступаючи проти християнських догм. Ідеологія Dark Punk була радше суб'єктивно-містичною, ніж безпосередньо політичною: теми пісень охоплювали окультизм, смерть, особисту кризу, нерідко з відсиланнями до фільмів жахів і метафізичних мотивів. Наприклад, гурт Blood and Roses з Британії прославив філософію Телеми та Алеїстера Кроулі, вклавши на сингл «Love Under Will» герметичні формули («Знай, що твоєю волею – весь закон»). Інколи Dark Punk розцінювали як ескапізм: прихильник лівого руху вважав, що ці «кольорові персонажі» танцюють і насолоджуються життям

«на злодійський сміх» на тлі тягаря риторики Тетчер чи Рейгана. Тобто у світі невпевненості Dark Punk нерідко бачив спосіб відволіктися у «ілюзорні світи», що будуються з символіки страху і ексцентрики.

Сценічний образ гуртів Dark Punk був видовищним і театралізованим. Виконавці часто використовували «готичний» грим: бліда пудра на обличчі, чорна підводка очей, темна помада – класичні прийоми, успадковані з glam-року («Смертельно біле обличчя і графічні чорні очі»). У гардеробі панував чорний колір: шкіряні куртки, розрвані панчохи з «павутиннями», мереживо, символіка черепів, перевернутих хрестів тощо. Стилю властива андрогінія – елемент неокласичної театральності: від Dave Vanian (The Damned), який виходив на сцену у вигляді «темного, красивого вампіра», до вокалістів 45 Grave, що наслідували зовнішність вампірів. Загалом візуальна культура Dark Punk черпала з низки джерел: кінозйомка жахів 50–60-х, B-кінематограф про монстрів, «злом» диснеївських моторошок (Монстрики, Родина Аддамсів) та сюжетів з коміксів про вампірів (всі перераховані зокрема у свідченні музиканта Мікі Біна). Таким чином, стилістичне вираження Dark Punk поєднувало «андеґраундну моду» (витримані у чорному шкіра і латекс) з сюжетними ходами з хоррор-літератури.

До антропології образу Dark Punks часто відносять поєднання від панку успадкованих рис із новими похмурими деталями. Класичний панківський ірокез залишався популярним, але зафарбовувався в насичений чорний колір. Для закріплення кольору часто використовували звичайний чорний гуц, крем для взуття. Волосся могли піднімати

«стрілкою» вгору або зачесувати назад, а також розпушувати («зривати») — такий «вибух на макаронній фабриці» був відомий у ранніх готів. З часом основна «готична» зачіска переросла з цих варіантів, Slicked-back Mohawk і хвіст залишилися практикою деяких субкультур.

Прикид Dark Punks радикально змістилася до темної гами. Домінувала чорна шкіра: шкіряні куртки, брюки, пояси з шипами. З панків запозичили металеві шиповані аксесуари (браслети, наручі, комірці). Шиповані браслети і досі улюблений атрибут не тільки панків, а й металістів, однак саме готи допрацювали деталь кожаного коміра: цей аксесуар став впізнаваним елементом готичного стилю (випадкових елементів у металі чи панку такого не спостерігалося). З новаторських елементів Dark Punks широко використовували саморобний пірсинг (булавки, кільця в одязі), який фактично ввели в моду готи, надавши носіння ґудзиків і шпильок в одязі естетичної функції.

В макіяжі Dark Punks зайняли крайні позиції. Чоловіки і жінки часто застосовували грубий грим: обличчя зафарбовувалося білою фарбою або рожевою пудрою (щоб стати «мертвим» й блідим), очі обводилися товстим чорним олівцем, губи фарбувалися в чорний, а нігті – також чорніли. Цей стиль макіяжу (біле обличчя, чорні очі та губи, чорні нігті) майже ідентичний тому, який вважається канонічним для «готичного» іміджу. Андрогінний вигляд теж був поширений: багато юнаків носили розірвані колготки, сітчасті кофти і інші нетипово «жіночі» елементи. Усе це наклало відбиток на пізніший образ гота – «жіночність» в зовнішності чоловіків стала одним із стереотипів.

Dark Punks успадкували від панків шкіряні речі, яскраві зачіски і металеві ґудзики, але з 1978–80 років значно почорніли й оздобилися новим «жахливим» смислом. Елементи готичної естетики (крипові атрибути, театральні костюми тощо) доповнювали образ, закладаючи «архітектуру» пізнішого готичного стилю. Отже Dark Punks дали готиці низку впізнаваних елементів – макияж, музичні ритми, шокову подачу – але їхня базова ідеологія залишалася близькою до панків. До цінностей Dark Punks і пізніших готів варто ставитися як до поколінь одного руху, але з різною акцентуацією. Dark Punks зазвичай демонстрували типово панківське «повстання заради повстання» з «розвагою» у стилі жахів, тоді як готичні діти 1980-х стали більше захоплюватися чуттєвою лірикою, театральною романтикою і символікою.

А ВИ ЗНАЛИ, ЩО...

Готи часто збирали вінтажні платівки не за музику, а за обкладинку — естетика важила більше за біт.

«Чорний» у готах — не тільки колір жалоби, це палітра текстур: оксамит, лак, мереживо, штучна шкіра.

У підземних клубах 80-х була негласна спортивна дисципліна — хто довше протримає свічку під час концерту.

Багато готів робили косметику самостійно — суміш вугілля й вазеліну давала ідеальний матовий чорний.

Перші гот-зустрічі влаштовували в книгарнях — між полиць з романтичною поезією.

Часом у гот-бранчах подавали чорний чай із кленовим сиропом і цитриною — «похмурий» десерт.

Готична сцена дуже поважає архіви: рукописні фензини й листування зберігали як реліквії.

Іронія: улюблений аксесуар гота — ланцюг — колись був чисто утилітарним елементом робочого одягу.

Танці в гот-клубах — не лише повільні повільні валси; часто це шалений пост-підлогу — енергія має вихід.

Багато готів носять намиста з символами, значення яких знали лише вузькі кола — своєрідний «пароль».

У деяких містах гот-книги передавалися з рук у руки — як секретні підручники стилю й лірики.

Ручна робота: мільярд латок і патчів — це не мода, а спосіб «підлатати» речі й дати їм історію.

Готичні фотографії часто робили на плівку під час нічних прогулянок — місто вночі дає кращу драму.

Готичні бари інколи мали правила: «жодних спалахів фото» — щоб не ламати атмосферу.

У багатьох сценáх слово «гот» стало синонімом емоційної відвертості — навіть якщо зовні все чорне.

Ремісничa культура: чоботи часто замовляли у місцевих шевців, додаючи шипи або нашивки власноруч.

Улюблені готичні цитати часто вирізали на папері і клеїли в блокнотах — це був особистий канон.

Часто готи колекціонували старі тè. (тíни) — газетні вирізки й афіші — як візуальний щоденник сцени.